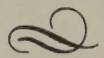
UNIVERSITY OF ARIZONA
39001024183751

ESPAÑA
AND
ÉMAUX ET CAMÉES

THÉOPHILE GAUTIER

Loyal Gryting

UNIVERSITY
OF
ARIZONA
LIBRARY



This Volume
Presented to the Library
by

Dr. Loyal Gryting
1988

L250

OXFORD HIGHER FRENCH SERIES

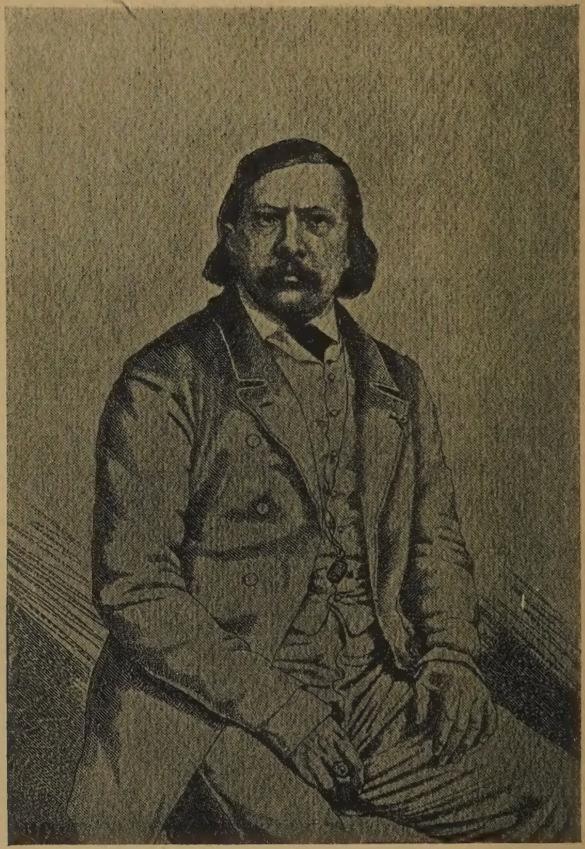
EDITED BY LEON DELBOS

GAUTIER'S ESPAÑA

AND

ÉMAUX ET CAMÉES

HENRY FROWDE, M.A.
PUBLISHER TO THE UNIVERSITY OF OXFORD
LONDON, EDINBURGH
NEW YORK AND TORONTO



ESPAÑA

AND

ÉMAUX ET CAMÉES

BY

THÉOPHILE GAUTIER

EDITED BY

C. EDMUND DELBOS

FIRST MODERN LANGUAGE MASTER, UPPER CANADA COLLEGE, TORONTO
LATE OF LORETTO SCHOOL

PQ
2258
E 8
1908

OXFORD
AT THE CLARENDON PRESS
1908

OXFORD
PRINTED AT THE CLARENDON PRESS
BY HORACE HART, M.A.
PRINTER TO THE UNIVERSITY

(607·16)

INTRODUCTION

In France the nineteenth century is one of intellectual revolt against the constraint of Greek and Latin Classics, and not only this: against the constraint, we must also add, of French Classics.

As the eighteenth century, with its French Revolution, had brought into life political freedom, so the nineteenth gives birth to intellectual emancipation.

In its embryonic stage it was the eloquence of the politician that claimed attention, as with a Mirabeau or a Barnave. Liberty, as the great lighthouse of the epoch, shot its rays into all corners of Europe, giving life and light to all; thus the classical traditions, more in harmony with a monarchy and an aristocracy, were now constrained to give way to a literature more in unison with democratic conditions of life.

The sister arts of music and painting in like manner became revivified in the life-blood of this new movement. In France, painting always bears, more or less, the imprint of intellectuality, though French painters may be lacking in much of the truly poetic spirit that characterizes the Dutch and Italian schools. Thus it is that French intellectuality has frequently sprung from, and originated in, the paintings of great French masters.

A visit to the French rooms in the Louvre will

show quite convincingly the measure of national genius. What is, we may now ask, the general impression we shall take away after a first visit to this gallery? Intellectual balance, clearness, an absence of extravagance. The difference is quite remarkable, especially if the visitor has recently been through the galleries of Florence, Rome, Madrid, or Amsterdam.

There is undoubtedly less of the purely creative, the imaginative, the poetic, in this French art, and this is so from Poussin to Corot; on the other hand, we shall note a greater refinement of taste, an elegance, and a technical excellence more common with them than with the other greater foreign schools of painting. The French mind is not perhaps as original, French art is certainly not as original as Italian, Dutch, or Spanish art, but the French school of painting, like the cultured man, has abstracted from Leonardo, from Andrea del Sarto, from Raphael, from the Greek statuary, just so much of inspiration as is necessary to build upon; thus a very great deal of early French art is thoroughly classic in feeling.

In their landscapes the same classic inspiration is manifest. What is Claude but a classic? Goethe said that there were no landscapes in nature like those of Claude, and true it is, they are the off-shoots of his own refined classic brain; perfect marvels many of them are—such, for example, as those in the Doria gallery at Rome.

French art, however, like its literature, was to undergo changes. By constant repetition it began to lose a great deal of its earlier strength, as it did in the

work of Lesueur or Lebrun, and as in the lighter and still less thoughtful work of Boucher, Pater, and Lancret.

Classic ideals, it is true, came in again, but they were growing stale with age, and France was to wander into still colder and more severely classical ideals than ever in the great work of David, whose compositions were splendid, and conceptions of subject well-nigh flawless, and in Ingres, another of the same school, perhaps a little less academically correct and insipid. But the public were beginning to grow weary of such work, so cold and so lifeless. Then came Prudhon, one may say the first of the Romantics in painting, with just enough grace and beauty of line in his pictures to show that the link was not yet quite rusted away between him and his classic predecessors. He is a curious mixture: the French Correggio he has truly been termed. He preserves the grace and colour of the old school combined with the greater freedom both of subject and treatment of the new.

This new school—the 'Romantics'—is represented by Gros, Géricault, and Delacroix. In the work of these men, painting isolates itself entirely from the classic; it becomes broadened, less superficial, and creates new effects, new interests, its general tendencies are more catholic. The artist begins to think and feel for himself, an absence of system becomes noticeable, and the poetic element gradually merges into the composition.

An early death robbed France of a very great artist in Géricault, whose 'Raft of the Medusa' in the

Louvre is a masterpiece of human interest; but his fellow pupil, Delacroix, who had more strongly felt the influence of Géricault than that of Guérin, very speedily became a power and a leader in the Romantic School. He was a great colourist, and a man with an imagination and an exuberance of enthusiasm; he had all the characteristics and faults of the time, he delighted in horrible themes, and much of his work, although powerful, is undoubtedly theatrical. Now a little later we hear of another school of painters, the 'Barbizon,' also romantic in feeling, but free from the imperfections and inconsistencies of the earlier Romantics, whose zeal and enthusiasm often bore them beyond the bounds of an inspired and perfect art.

However, the greatest of this school, J. F. Millet, never expressed himself in favour of Romanticism. This 'wild man of the woods,' as he was sometimes called, was afraid of schools. He revelled in the old art, among the old masters in the Louvre; every morning he was there studying and analysing them. He had a large soul, and was strong and sincere; he had a fine feeling for nature and humanity, and has left to posterity many a noble picture full of fine colour and poetic sentiment.

In the realm of landscape painting there is another and perhaps a greater in Corot—a true poet, a kind of link between the Classic and Romantic schools, a man of great individuality, while at the same time inheriting the traditions of the older schools.

His mysterious pearly-green landscapes, always

exquisitely harmonious and marvellously delicate, he saw through the inward eye of the poet.

Others of the same school, Théodore Rousseau, Diaz, Dupré, and the charming Daubigny, were all romanticists in some way or another, all sons of a great school of painting, and all more or less directly responsible for the great romantic revival in literature.

As the painters of France now threw aside the tyrannical regulations of the older classic schools, so in like manner the sister arts of poetry and prose, influenced by the painters, became aware of new possibilities founded upon fresh inspiration. It is an influence, of course, in which Chateaubriand and Jean-Jacques Rousseau also play a considerable part, but whose teaching was unfortunately neglected for many years.

This literary revival almost gave birth to a new language, and passionate outbursts of poetic feeling brought in a variety of new metres. The whole drama of life, all its beauty and ugliness, all its vice and virtue, the high and the low, all now come within the writer's or painter's range of work. As with all other schools, degeneration follows in course of time, to which Romanticism is no exception. It has now gradually retrograded for want of certain ideals into Positivism and Naturalism, and creative power has gradually disappeared into an aimless and artless school of writers who style themselves ' Décadents.' Nevertheless, literature in France is not dead. She still has, and has always had, many men of remarkable and striking originality, who keep aloof from the schools. It is

owing to such as these that the future of French literature is assured of its continued glory.

This Romantic period was essential to the redemption of French literature. It came just in time, with Hugo as its leader, who found his country's literature in a state of stagnation due to constant repetition of older models just for the sake of style. He at once recognized that if such were to be the final aim and goal of literary excellence, then literature must speedily cease to be a power and an influence. Let us not forget that Boileau, who considered style as the one cardinal virtue of literary perfection, was the cause of the gradual decay of French literature for more than a hundred years: he stripped the language of its fire and consequently of its poetry.

The struggle to which we allude—that between the Classical and Romantic schools—began about the year 1815. A year or two later, romantic writings were not infrequently read and discussed, and many a devotee of the older classical traditions felt assured of the futility of the efforts which the Romantics then put forth. For them Shakespeare himself was altogether too romantic, too original. Classical plagiarism was the teaching of the schools, for that they strove to uphold with as determined a purpose as the Romanticists combated it. But the Romantic movement was destined to advance, it speedily made itself felt almost everywhere with new odes and new lyrics which ere long won popular approval. It was to Hugo, as the greatest master of all styles, that the younger generation looked for guidance and inspiration. His beliefs he

applied in a powerful way; his dramas, in particular *Hernani*, the Romanticists worshipped. In prose he introduced a new style, going boldly forward with the convincing strength of one who feels sure of the road he pursues; often eccentric, it is true, but never in doubt, and never weak.

He was a strong opponent of everything that threatened the liberalism of the mind. The study of man, for man's sake, revealed in him one of the truest and noblest of humanitarians.

At the same time the principles formulated by the great master left others free to express themselves as they themselves wished and felt. Alfred de Musset, Sully-Prudhomme, Gérard de Nerval, Théophile Gautier, and Alfred de Vigny, all original and great minds, felt each one that his intellectual powers were of essential worth and honour to his country only so long as he expressed himself according to his own standpoint and in his own way.

To realize to the full the extraordinary influence which such a movement could exert upon the French mind—for literature, be it always remembered, is a mightier force in France than in other lands—let us turn our attention to that memorable month of February, 1830, i.e. to the night of the first performance of *Hernani*. Hugo had already set forth his principles of the regenerated drama in his famous preface to his *Cromwell*, and now *Hernani* was to be performed in spite of tremendous opposition.

Tickets for the performance were distributed all over Paris among students of every kind. The band of

Romantic enthusiasts had been waiting in their seats since two o'clock in the afternoon—a picturesque crowd they were, with flowing hair and large felt hats of the brigand type, and one among them wearing light-green trousers, a coat with velvet facings, a light-grey overcoat, and another wondrous garment which the wearer remembered in all its vividness even after thirty years, a waistcoat of fiery scarlet satin.[1] The wearer was none other than Théophile Gautier —the day and the dress have since become historic.

In Chapter X of Gautier's *Histoire du Romantisme*, under the title of 'La Légende du Gilet Rouge,' he speaks of it: 'Le gilet rouge! on en parle encore après plus de quarante ans, et l'on en parlera dans les âges futurs, tant cet éclair de couleur est entré profondément dans l'œil du public. Si l'on prononce le nom de Théophile Gautier devant un philistin, n'eût-il jamais lu de nous deux vers et une seule ligne, il nous connaît au moins par le gilet rouge que nous portions à la première représentation d'*Hernani*, et il dit d'un air satisfait d'être si bien renseigné: "Oh oui! le jeune homme au gilet rouge et aux longs cheveux!"'

They were all young in those days, as Gautier has said; all were enthusiastic in a great cause. The truth is, they loved to be considered as desperate and fearless, and Shakespeare, Byron, Schiller, Goethe, and Calderon

[1] In the *Journal des Goncourt*, vol. II, p. 133, year 1863, we read that 'A propos du livre "Victor Hugo, raconté par un témoin de sa vie," Gautier déclare que ce n'était pas un gilet rouge qu'il portait à *Hernani*, mais un pourpoint rose.—Et sur le rire de la table, il ajoute: "Mais c'est très important. Le gilet rouge aurait indiqué une nuance politique républicaine, et il n'y avait rien de ça."'

were quoted in defence of all their excesses and extravagance.

In the same chapter (X) he says : ' Nous voulions la vie, la lumière, le mouvement, l'audace de pensée et d'exécution, le retour aux belles époques de la Renaissance et à la vraie antiquité, et nous rejetions le coloris effacé, le dessin maigre et sec, les compositions pareilles à des groupements de mannequins, que l'Empire avait légués à la Restauration.'

As young men of such temperaments, they all had ideals, all were pursuing untried roads to glory, seeking new sensations, new experiences : it was an exciting period, and all for the most part lived at fever point. Innovation, however, not unfrequently merged into the purely grotesque. Gautier, fortunately, so far as his writings are concerned, partook less of the eccentricities of the day than his *confrères*, but he was at one with them in his worship of Hugo. His first meeting with the great poet in company with his friends is amusing.

' Deux fois nous montâmes l'escalier lentement, lentement,' he says, ' comme si nos bottes eussent eu des semelles de plomb. L'haleine nous manquait ; nous entendions notre cœur battre dans notre gorge et des moiteurs glacées nous baignaient les tempes.

Arrivés devant la porte, au moment de tirer le cordon de la sonnette, pris d'une terreur folle, nous tournâmes les talons et nous descendîmes les degrés quatre à quatre poursuivis par nos acolytes qui riaient aux éclats.

Une troisième tentative fut plus heureuse ; nous avions demandé à nos compagnons quelques minutes

pour nous remettre, et nous nous étions assis sur une des marches de l'escalier, car nos jambes flageolaient sous nous et refusaient de nous porter, mais voici que la porte s'ouvrit et qu'au milieu d'un flot de lumière, tel que Phébus et Apollon franchissant les portes de l'Aurore, apparut sur l'obscur palier, qui ? Victor Hugo lui-même dans sa gloire.'

This *Histoire du Romantisme* is among the most delightful of Gautier's works, being a record of reminiscences of his comrades in the happy days of his youth. It includes such names as Gérard de Nerval, Eugène Delacroix, Louis Boulanger, Théodore Rousseau, Barye, Hector Berlioz, Frédérick Lemaître, &c., &c., and a very interesting article entitled *Les Progrès de la Poésie Française depuis* 1830, which work was drawn up by request of the Minister of Public Instruction. To read this book is to know the man who wrote it ; the impression we receive is that Gautier was a charming individual. We can well believe Maxime du Camp when he speaks of him as ' le plus désintéressé des hommes.'

The *Histoire du Romantisme* is undoubtedly a great work, one of the author's chief contributions in a department of literature in which Gautier takes high rank, that of criticism. As of somewhat the same nature we may mention *Les Grotesques*, a collection of kindly and discriminating critical studies on François Villon, Cyrano de Bergerac, Théophile de Viau, Georges de Scudéry, and Paul Scarron. The characteristics of the French mind, its balance, penetrating insight, faculty of seeing things outside of the distorting light

of an imaginative mind, are qualities which have made Frenchmen so successful in the realm of literary criticism. Not many nations have produced greater critics than Sainte-Beuve, Edmond Schérer, Paul de Saint-Victor, Taine, Sarcey, Émile Faguet, or Brunetière, and Gautier is in many ways as distinguished as any of these.

As a critic he was eminently fair, and was as successful in dealing with the more obscure among writers as he was with the greatest. As to the former he says: 'Si quelquefois mes éloges pour quelques poètes obscurs peuvent paraître exagérés à certains de mes lecteurs, qu'ils se souviennent que je les loue pour tous ceux qui les ont injuriés outre mesure, et que les mépris immérités provoquent et justifient les panégyriques excessifs.'

No work of his can better show what moderation and impartiality he brought into his critical work than the essay to which we have already referred, *Les Progrès de la Poésie Française depuis* 1830 (it really includes only that poetry written since the Revolution of 1848). He begins with a few authors, and then, as only a great critic can do, he analyses and criticizes their work.

Still a Romanticist, he never allows the tenets of his own school to interfere with either the manner or the matter of the work he judges. Such a work was indeed a difficult task. It is one thing to write on those poets whose bones have long been buried, it is another and a much greater and more delicate task to write on one's contemporaries, and that Gautier has

succeeded in this is proof undoubted of his marvellous powers of critical insight and of honesty and moderation in judgment. None can say of him that he was bitterly partial on the one hand or bitterly hostile on the other, as Hazlitt was to Gifford or as Gifford in turn was to Keats.

Gautier, unlike the generality of his countrymen, loved to travel. There must have been a streak of foreign blood in his veins which would account for this.[1] He loved the East in particular, and used to say himself that he more properly belonged to the Eastern than to the Western world.

He began early to travel and rejoiced in the idea of seeing new and strange sights in strange lands.

It was in 1840 that he made his first journey to Spain (until then he had only been to Belgium and Holland). Eugène Piot, quite a connoisseur in 'objets d'art' and 'curios,' had asked Gautier to accompany him to Spain for the purpose of advising him as to what he should buy in Spanish pictures which he thought might be picked up cheaply, as the country was then in an impoverished condition through the recent devastation of the civil war. Piot, we may add, was disappointed, but not so Gautier, to whom these months of travel had been one unbroken succession of happy days.

The outcome of this tour was his *Voyage en Espagne*, full of vivid, illuminating descriptions of the life and

[1] Émile Bergerat, in his *Biographie de Théophile Gautier*, says, 'On a beaucoup dit que, par une de ses ancêtres, Théophile Gautier avait du sang oriental dans les veines. Cela est exact, en effet, seulement il n'est guère possible aujourd'hui de préciser à quel degré d'ascendance il faut placer cette aïeule.'

light of that interesting peninsula. His eye observes things which a hundred would pass by, and his observation never borders on the technical and tiresome.

'Je m'assure que ceux qui n'ont pas tant voyagé que moi, et qui ne savent pas toutes les raretés de la nature pour les avoir presque toutes vues comme j'ai fait, ne seront point marris que je leur en apprenne quelque particularité. La description des moindres choses est mon apanage particulier ; c'est où j'emploie le plus souvent ma petite industrie.'

But such was the variety which he was able to discern in the humblest of details, and so extraordinarily great were his powers in being able to express exactly what he saw, that the reader will turn again and again to his many books of travel, passing with renewed delight to his *Constantinople*, his *Voyage en Russie*, his *Italia*, which last work, it is interesting to note, he wrote in a printing-office, notwithstanding the tremor of engines and the general hubbub, ten lines at a time being cut away from under his pen so as to expedite the publication.

All these books are equally entertaining. It matters little where he goes, all that he sees he describes magnificently ; the cold sky of Russia is as faithfully portrayed as the hot coppery sky of Spain ; he is equally delightful in picturing to us the simplicity and quiet of the Low Countries, as in describing the more gorgeous and multi-coloured regions of the East. As Mr. Henry James says, 'with Gautier's readers the imagination travels in earnest, and makes journeys more profitable in some respects than those we really undertake.'

Émile Faguet also gives him high praise: '*Le Voyage en Espagne*, *Le Voyage en Russie*, sont des chefs-d'œuvre. Jamais on n'a vu, avec une pareille netteté, un tel discernement, une telle puissance. Je ne dirai pas: lisez cette page; mais: voyez ces montagnes; elles sont là, devant vous, qui se soulèvent.'

In a man who has spoken of his own work in these words: 'En tout quelque chose comme trois cents volumes, ce qui fait que tout le monde m'appelle paresseux et me demande à quoi je m'occupe'—there must needs be a great deal of which we have not yet spoken; and so there is: a great deal of prose, and of admirable prose, too. The facility with which he wrote is indeed remarkable; he seemed never to have hesitated, always knowing exactly what to say and how to say it.

'Un des premiers dons du génie, c'est l'abondance, la fécondité,' he says. And what was his reward for so much excellent work? He was never to be numbered among the 'forty' of the 'Académie Française.' However, he shares his misfortune with other great names in French literature, with Molière, Balzac, George Sand. At the same time he felt it very acutely, although he used to assert that this feeling was a weakness on his part, and that, as both Balzac and Dumas had been neglected in a similar way, he had no reason to complain.

Of other volumes of prose, two important works of some length show that, while he never failed to exhibit a remarkable command of language, a finely chosen vocabulary, and a style of the greatest polish, yet he

had not the constructive genius, nor the imagination, nor the knowledge of life which become the necessary equipment of every successful novelist.

Even his own powers of invention, such as they were, he seemed unable to sustain in a book of any considerable length, as in *Mademoiselle de Maupin* or *Le Capitaine Fracasse*. Notice how a very considerable portion of the latter parts of both these books fades away into mere triviality, the tales themselves rapidly thinning out and losing both in vigour and interest.

Le Capitaine Fracasse is altogether the greater of the two books. Into it he has cast much of his personal experience. This work was begun twenty-five years before it was published, and during these years it underwent many changes, both in plan and purpose. It tells the tale of some strolling players in the time of Louis XIII, and was suggested, as some say, by Scarron's *Roman Comique*. The American critic, Mr. Henry James, has written that *Le Capitaine Fracasse* ranks with the first works of imagination produced in our day. This is certainly great praise, but we think that, with all due respect for Mr. Henry James, all real lovers of Gautier, those who know him and appreciate him for his intrinsic qualities of charm and style, will more readily turn to his shorter tales than to these two more ambitious efforts in fiction.

As to the shorter tales, we need only name such well-known gems as *La Morte Amoureuse*, one of his choicest stories, which Saintsbury declares is 'simply unsurpassable'; *La Toison d'Or*; *Une Nuit de Cléopâtre*;

and *Fortunio*, which, the author tells us, 'est un hymne à la beauté, à la richesse, au bonheur, les trois seules divinités que nous reconnaissons.'

As his shorter stories do not necessitate the same constructive ability, the same complication of plot, the same multiplication and variation of characters as are essential to the writer of a lengthy novel, his incompleteness in this way is not so apparent, while, on the other hand, they show to great advantage the rare beauty of his style. Few, if any, with the exception possibly of Mérimée, have ever rivalled him in this direction.

Théophile Gautier was without doubt a poet, but not a poet of the highest order, not a poet of creative genius, as Victor Hugo or Alfred de Musset, although in a certain, but narrower sphere, that is to say as the poet of form, he is probably the most perfect that France has produced.

Of him Michael Drayton could not have written as he did of Marlowe in the couplet—

> 'For that fine madness still he did retain,
> Which rightly should possess a poet's brain.'

No, he had not 'the poet's eye, in a fine frenzy rolling,' he had not that consuming enthusiasm which gives to the poet a truer vision of things actually seen than the scientist can hope to attain, and which is at the root of all great poetic creation.

Gautier might have heard the nightingale's note at Highgate Hill, but never, we feel sure, could his imagination have brought before his eyes the magic

and mysterious pictures which Keats has drawn for us in his immortal and matchless ode, and which at each renewed reading brings to our minds fresh but, alas, perishing dreams of Keats' charmed world.

Nor had Gautier the intensity, the emotionalism, the unique spirituality of Shelley; he is quite of another order of poets. He has perhaps no parallel in our literature unless it be in Matthew Arnold, whose own faultlessness and purity of utterance has something in common with Gautier.

Pauvre Théo, as he sometimes styled himself, often expressed himself as very unfortunate in being bound down to so much work for newspapers and periodicals, and in not being able to devote more time to the muse, but, as Mr. Andrew Lang has pointed out, 'perhaps too many laments are uttered over this misfortune; like other men, Théophile Gautier did what he could, and what it was in him to do.'

Keats, on the other hand, with much greater sympathy with humanity than Gautier ever had, hopes that he may quit the mere joys of poetry

> 'for a nobler life,
> Where I may find the agonies, the strife
> Of human hearts.'

Such an aim was never Gautier's. He cared little for the mysteries of human life out of which Hugo and de Musset wrought so much noble poetry.

Not exactly a materialist, at the same time his vision embraced only that which is material in the

world; only that which he could see was of interest to him.

Above all things Gautier was an artist, and had he not followed the examples of Thackeray and Hazlitt, who also began as artists, he would in all probability have become a distinguished painter. It was art that he lived for; he always wrote as an artist, using his pen as he might have used his brush—in fact, he was accustomed to say when about to write: 'Je vais mettre du noir sur du blanc.' No one ever played the instrument of language more perfectly than he did; this perfection he never for one moment sacrificed, notwithstanding the extraordinary amount he wrote daily. The necessities of life had made him a journalist, but on the whole we have no need to regret it; we feel that, in spite of two volumes of beautiful poetry, his greatest and most lasting work is to be found in his many volumes of magnificent prose.

Out of the author's three hundred volumes only two are devoted to poetry, and such as they are, in their own particular province, and with certain limitations, they contain much that is unsurpassable.

Without great imagination, without sentiment, his poetry is made up of images, it is pictorial:

'On m'appelle souvent un fantaisiste,' says he, 'et pourtant, toute ma vie, je n'ai fait que m'appliquer à bien voir, à bien regarder la nature, à la dessiner, à la rendre, à la peindre, si je pouvais, telle que je l'ai vue.' This is the truth. It was in 1830 that he made his first appearance as a poet in his *Poésies de Théophile Gautier*, with this epigraph: OH! SI JE PUIS UN JOUR!

It contains nothing of very great promise, unless it be *La Tête de Mort*. His first important poem was *Albertus* (1832). This bears unmistakable evidence of great command of language, combined with extraordinary descriptive powers. It is a fantastic piece of work with a great deal in it of the extravagance of language and imagery then so dearly cherished by the Romanticists. The general impression after a first reading is one of straining after originality both of thought and treatment. In many ways it reminds us of *Mardoche* and *Namouna* of de Musset.

This poem was followed in 1838 by the *Comédie de la Mort*, portions of which had been written as early as 1832. The poem is divided into two parts, *La Vie dans la Mort* and *La Mort dans la Vie*. It strikes a note deeper in the development of his poetic genius; it is maturer in treatment, and in many respects a remarkable production.

The poet takes a walk to the cemetery on All Saints' Day, and strolls among the tombs. A great poet might give us great thoughts on this perplexing question of life and death, a question over which man has worried and thought ever since his advent into the world.

Knowing that there was but little outside of the present life and the material world so far as Gautier was concerned, we are not surprised to learn that he dreaded the idea of death, and, although not an irreligious man, he was indifferent to the future life, and hardly thought it worth consideration; it is in this mental attitude that he hears the conversation between a dead woman and a worm. Later he returns home,

and Raphael, Faust, Don Juan, and Napoleon appear in turn before the eyes of the poet, who seeks to know from them the secrets of life and death. Not one of these illustrious dead has a satisfactory answer to give to the vexed question on which the poet would fain be enlightened.

Along with the *Comédie de la Mort* were added other poems composed from the year 1833 to 1838, several of them being songs of the same lugubrious nature. Some among these, however, are perfect gems, such, for instance, as *Le Triomphe de Pétrarque*, *Les Colombes*, *Ténèbres*, *Thébaïde*. In the last-named he recalls de Musset :

> Je suis las de la vie et ne veux pas mourir ;
> Mes pieds ne peuvent plus ni marcher ni courir ;
> J'ai les talons usés de battre cette route
> Qui ramène toujours de la science au doute.
> Assez je me suis dit : Voilà la question.

He is something of a dreamer in another of these, *Le Trou du Serpent*:

> Au long des murs, quand le soleil y donne,
> Pour réchauffer mon vieux sang engourdi,
> Avec les chiens, auprès du lazzarone,
> Je vais m'étendre à l'heure de midi.
>
> Je reste là sans rêve et sans pensée,
> Comme un prodigue à son dernier écu,
> Devant ma vie, aux trois quarts dépensée,
> Déjà vieillard et n'ayant pas vécu.
>
> Je n'aime rien, parce que rien ne m'aime,
> Mon âme usée abandonne mon corps ;
> Je porte en moi le tombeau de moi-même,
> Et suis plus mort que ne sont bien des morts.

Quand le soleil s'est caché sous la nue,
Devers mon trou je me traîne en rampant,
Et jusqu'au fond de ma peine inconnue
Je me retire aussi froid qu'un serpent.

In another collection of poems, *Poésies Diverses* (1838-45), there is one gem in particular which we feel we must quote at length, it is so exquisitely written :

Fatuité.

Je suis jeune ; la pourpre en mes veines abonde ;
Mes cheveux sont de jais et mes regards de feu,
Et, sans gravier ni toux, ma poitrine profonde
Aspire à pleins poumons l'air du ciel, l'air de Dieu.

Aux vents capricieux qui soufflent de Bohême,
Sans les compter, je jette et mes nuits et mes jours,
Et, parmi les flacons, souvent l'aube au teint blême
M'a surpris dénouant un masque de velours.

Plus d'une m'a remis la clef d'or de son âme ;
Plus d'une m'a nommé son maître et son vainqueur ;
J'aime, et parfois un ange avec un corps de femme
Le soir descend du ciel pour dormir sur mon cœur.

On sait mon nom ; ma vie est heureuse et facile ;
J'ai plusieurs ennemis et quelques envieux ;
Mais l'amitié chez moi toujours trouve un asile,
Et le bonheur d'autrui n'offense pas mes yeux.

Under the title of *España* appeared in 1845 a number of poems upon a great variety of subjects, with much of the glow and splendour of his best work. Some of the descriptions of landscapes are marvellous, and nearly every poem is in its own way a masterpiece—such as *L'Horloge*, *Le Roi solitaire*, *Les Trois Grâces de Grenade*, *Consolation*, all of which appear in this volume.

Gautier feels himself a painter and secures our interest in this respect in his *Ribeira* (p. 17), *Deux Tableaux de Valdès Léal* (p. 35), and *A Zurbaran* (p. 39).

'Il te faut des sujets sombres et violents,' he says of *Ribeira*, calling to mind the vigorous but generally coarse representations of that artist's pictures.

In *A Zurbaran* he speaks of the white draperies of the Carthusian monks so frequently the subjects of his pictures. The poem reminds us of the Zurbaran in the National Gallery, the kneeling Franciscan holding a skull.

Now, finally, we come to the work upon which Gautier has bestowed all the refinement and beauty of language of which he was capable, i. e. his exquisite *Émaux et Camées*, at which he laboured for over twenty years. It is no over-estimation to say that as a collection they are probably the most subtly conceived and faultlessly written poems in the French language. We will read in the following lines what the author himself has to say of his work:

'Ce titre, *Émaux et Camées*, exprime le dessein de traiter sous forme restreinte de petits sujets, tantôt sur plaque d'or ou de cuivre avec les vives couleurs de l'émail, tantôt avec la roue du graveur de pierres fines, sur l'agate, la cornaline ou l'onyx. Chaque pièce devait être un médaillon à enchâsser sur le couvercle d'un coffret, un cachet à porter au doigt, serti dans une bague, quelque chose qui rappelât les empreintes de médailles antiques qu'on voit chez les peintres et les sculpteurs. Mais l'auteur ne s'interdisait nullement de découper dans les tranches laiteuses ou fauves de la pierre un pur profil moderne, et de coiffer à la

mode des médailles syracusaines des Grecques de Paris entrevues au dernier bal. L'alexandrin était trop vaste pour ces modestes ambitions, et l'auteur n'employa que le vers de huit pieds, qu'il refondit, polit et cisela avec tout le soin dont il était capable.'

Every poem in this work, not excepting, we think, even a single one, exhibits this complete mastery of language, of harmony, of rime and form. Perfection, so far as literary expression is concerned, can go no further.

Unlike Hugo, he invents no new forms of verse; he is undoubtedly narrow; but take him within his own possibly rather restricted province of intellectual performance, it will be admitted he is perfect; his finish fills one with wonder. The whole of *Émaux et Camées* is made up of work of this kind, of exquisite language clothed in the niceties of diction. In none of them is there any stimulating thought, or sentiment, or evidence of lyric genius—it is all for the eye—it is all art, and everything subordinate to the artistic effect.

The volume closes with a poem which so admirably exhibits Gautier's genius at its best, that we quote it *in toto*:

L'Art.

Oui, l'œuvre sort plus belle
D'une forme au travail
Rebelle,
Vers, marbre, onyx, émail.

Point de contraintes fausses!
Mais que pour marcher droit
Tu chausses,
Muse, un cothurne étroit.

Fi du rhythme commode,
Comme un soulier trop grand,
Du mode
Que tout pied quitte et prend !

Statuaire, repousse
L'argile que pétrit
Le pouce
Quand flotte ailleurs l'esprit ;

Lutte avec le carrare,
Avec le paros dur
Et rare,
Gardiens du contour pur ;

Emprunte à Syracuse
Son bronze où fermement
S'accuse
Le trait fier et charmant ;

D'une main délicate
Poursuis dans un filon
D'agate
Le profil d'Apollon.

Peintre, fuis l'aquarelle,
Et fixe la couleur
Trop frêle
Au four de l'émailleur.

Fais les sirènes bleues,
Tordant de cent façons
Leurs queues,
Les monstres des blasons ;

Dans son nimbe trilobe
La Vierge et son Jésus,
Le globe
Avec la croix dessus.

Tout passe. — L'art robuste
Seul a l'éternité,
Le buste
Survit à la cité ;

Et la médaille austère
Que trouve un laboureur
Sous terre
Révèle un empereur.

Les dieux eux-mêmes meurent,
Mais les vers souverains
Demeurent
Plus forts que les airains.

Sculpte, lime, cisèle ;
Que ton rêve flottant
Se scelle
Dans le bloc résistant !

By reason of the thorough knowledge he had of his own genius, and of the fact that he could commit to paper his own conceptions of things with an unfailing art and exactitude, Gautier has won for himself a unique position in the literature of his country, and while never sublime, never pathetic, never fully possessed of real inspiration, he is yet, by the complete conquest of his proper province in the realm of literature, entitled to immortality.

In conclusion, let us return to Émile Faguet's remarks on Gautier, for they aptly convey the impression we would wish to leave with those who purpose taking up the study of this interesting personality :

' Il n'avait pas plus d'imagination que de sensibilité. Je sais bien que, sur ce point, la beauté, souvent incomparable, de la forme, fait illusion. Mais lisez,

n'importe quel ouvrage de lui, jusqu'au bout, fermez le livre, et allez vous promener. Qu'emportez-vous ? Une figure puissamment tracée et qui vous accompagne ? Jamais. Des considérations ou des rêves, hardis, neufs, originaux, dont vous sentez dans votre pensée l'ébranlement prolongé ? Jamais. Des scènes vives, fortes, dont le relief soit resté en votre esprit ? Jamais. Une aventure même, ce qui est le plus bas degré de l'art, un récit entraînant, imaginé avec la verve d'une fantaisie riche, ou l'habileté ingénieuse d'un esprit à la fois inventif et avisé ? Jamais. C'était là son vice radical. Il ne pouvait rien créer. L'invention était chez lui, pour ainsi dire, plus qu'absente : elle répugnait à sa nature.'

C. EDMUND DELBOS.

Upper Canada College, Toronto,
June, 1907.

WORKS ON THÉOPHILE GAUTIER

Le Vicomte de Spœlberch de Lovenjoul. *Histoire des Œuvres de Théophile Gautier.*

Maxime du Camp. *Théophile Gautier.*

Ernest Feydeau. *Théophile Gautier : Souvenirs Intimes.*

Émile Faguet. *Dix-Neuvième Siècle : Études littéraires.*

F. Brunetière. *Évolution de la Poésie lyrique.*

Émile Bergerat. *Théophile Gautier : Entretiens, Souvenirs, Correspondance.*

Henry James. *French Poets and Novelists.*

F. C. de Sumichrast. *The Works of Théophile Gautier.*

CONTENTS

PAGE

General Preface iii
Introduction v
Works on Théophile Gautier xxx

ESPAÑA

Départ 1
Le pin des landes 4
L'horloge 5
A la Bidassoa 6
En allant à la Chartreuse de Miraflores . . . 7
La fontaine du cimetière 8
Le Cid et le Juif 9
En passant à Vergara 10
Les yeux bleus de la montagne 13
La petite fleur rose 13
A Madrid 15
Séguidille 16
Sur le Prométhée du Musée de Madrid 16
Ribeira 17
L'Escurial 19
Le roi solitaire 20
La vierge de Tolède 21
In deserto 22
Stances 24
En passant près d'un cimetière 25
Les trois Grâces de Grenade 25
J'étais monté plus haut 27
Consolation 28
Dans la sierra 28
Le poète et la foule 29
Le chasseur 29
L'échelle d'amour. 30
J'ai dans mon cœur 31

PAGE

Le laurier du Généralife 31
La lune et le soleil 32
Letrilla 33
J'ai laissé de mon sein de neige 33
Le soupir du More 34
Deux tableaux de Valdès Léal 35
A Zurbaran 39
Perspective 41
Au bord de la mer 42
Saint Christophe d'Ecija 42
Pendant la tempête 44
Les affres de la mort 44
Adieux à la poésie 46

ÉMAUX ET CAMÉES

Préface 48
Affinités secrètes 48
Étude de mains 50
Variations sur le Carnaval de Venise 53
Symphonie en blanc majeur 58
Coquetterie posthume 60
Diamant du cœur 61
Premier sourire du printemps 63
Cœrulei oculi 64
Rondalla 65
Nostalgies d'obélisques 67
Vieux de la vieille 72
Tristesse en mer 75
Le monde est méchant 77
Inès de las sierras 78
Les accroche-cœurs 81
Les Néréides 81

Notes 85

ESPAÑA

DÉPART

Avant d'abandonner à tout jamais ce globe
Pour aller voir là-haut ce que Dieu nous dérobe,
Et de faire à mon tour au pays inconnu
Ce voyage dont nul n'est encor revenu,
J'ai voulu visiter les cités et les hommes,
Et connaître l'aspect de ce monde où nous sommes.
Depuis mes jeunes ans d'un grand désir épris,
J'étouffais à l'étroit dans ce vaste Paris ;
Une voix me parlait et me disait : — ' C'est l'heure ;
Va, déracine-toi du seuil de ta demeure.
L'arbre pris par le pied, le minéral pesant,
Sont jaloux de l'oiseau, sont jaloux du passant ;
Et puisque Dieu t'a fait de nature mobile,
Qu'il t'a donné la vie, et le sang et la bile,
Pourquoi donc végéter et te cristalliser
A regarder les jours sous ton arche passer?
Il est au monde, il est des spectacles sublimes,
Des royaumes qu'on voit en gravissant les cimes,
De noirs Escurials, mystérieux granits,
Et de bleus océans, visibles infinis.
Donc, sans t'en rapporter à son image ronde,
Par toi-même connais la figure du monde.'
Tout bas à mon oreille ainsi la voix chantait,
Et le désir ému dans mon cœur palpitait.

Comme au jour du départ on voit parmi les nues
Tournoyer et crier une troupe de grues,
Mes rêves palpitants, prêts à prendre leur vol,
Tournoyaient dans les airs et dédaignaient le sol ;

Au colombier, le soir, ils rentraient à grand'peine,
Et, des hôtes pensifs qui hantent l'âme humaine,
Il ne s'asseyait plus à mon triste foyer
Que l'ennui, ce fâcheux qu'on ne peut renvoyer !

L'amour aux longs tourments, aux plaisirs éphémères,
L'art et la fantaisie aux fertiles chimères,
L'entretien des amis et les chers compagnons
Intimes dont souvent on ignore les noms,
La famille sincère où l'âme se repose,
Ne pouvaient plus suffire à mon esprit morose ;
Et sur l'âpre rocher où descend le vautour
Je me rongeais le foie en attendant le jour.
Je sentais le désir d'être absent de moi-même ;
Loin de ceux que je hais et loin de ceux que j'aime,
Sur une terre vierge et sous un ciel nouveau,
Je voulais écouter mon cœur et mon cerveau,
Et savoir, fatigué de stériles études,
Quels baumes contenait l'urne des solitudes,
Quels mots balbutiait, avec ses bruits confus,
Dans la rumeur des flots et des arbres touffus,
La nature, ce livre où la plume divine
Écrit le grand secret que nul œil ne devine !
Je suis parti, laissant sur le seuil inquiet,
Comme un manteau trop vieux que l'on quitte à regret,
Cette lente moitié de la nature humaine,
L'habitude au pied sûr qui toujours y ramène,
Les pâles visions, compagnes de mes nuits,
Mes travaux, mes amours et tous mes chers ennuis,
La poitrine oppressée et les yeux tout humides,
Avant d'être emporté par les chevaux rapides,
J'ai retourné la tête à l'angle du chemin,
Et j'ai vu, me faisant des signes de la main,
Comme un groupe plaintif d'amantes délaissées,
Sur la porte debout ma vie et mes pensées.
Hélas ! que vais-je faire et que vais-je chercher?
L'horizon charme l'œil : à quoi bon le toucher?

Pourquoi d'un pied réel fouler les blondes grèves
Et les rivages d'or de l'univers des rêves?
Poète, tu sais bien que la réalité
A besoin, pour couvrir sa triste nudité,
Du manteau que lui file à son rouet d'ivoire
L'imagination, menteuse qu'il faut croire;
Que tout homme en son cœur porte son Chanaan
Et son Eldorado par delà l'Océan.
N'as-tu pas dans tes mains assez crevé de bulles,
De rêves gonflés d'air et d'espoirs ridicules?
Plongeur, n'as-tu pas vu sous l'eau du lac d'azur
Les reptiles grouiller dans le limon impur?
L'objet le plus hideux, que le lointain estompe,
Prend une belle forme où le regard se trompe.
Le mont chauve et pelé doit à l'éloignement
Les changeantes couleurs de son beau vêtement;
Approchez, ce n'est plus que rocs noirs et difformes,
Escarpements abrupts, entassements énormes,
Sapins échevelés, broussailles aux poils roux,
Gouffres vertigineux et torrents en courroux.
Je le sais, je le sais. Déception amère!
Hélas! j'ai trop souvent pris au vol ma chimère!
Je connais quels replis terminent ces beaux corps,
Et la sirène peut m'étaler ses trésors:
A travers sa beauté je vois, sous les eaux noires,
Frétiller vaguement sa queue et ses nageoires.
Aussi ne vais-je pas, de vains mots ébloui,
Chercher sous d'autres cieux mon rêve épanoui;
Je ne crois pas trouver devant moi, toutes faites,
Au coin des carrefours, les strophes des poètes,
Ni pouvoir en passant cueillir à pleines mains
Les fleurs de l'idéal aux chardons des chemins.
Mais je suis curieux d'essayer de l'absence,
Et de voir ce que peut cette sourde puissance;
Je veux savoir quel temps, sans être enseveli,
Je flotterai sur l'eau qui ne garde aucun pli,

Et dans combien de jours, comme un peu de fumée,
Des cœurs éteints s'envole une mémoire aimée.

Le voyage est un maître aux préceptes amers :
Il vous montre l'oubli dans les cœurs les plus chers,
Et vous prouve — ô misère et tristesse suprême ! —
Qu'ingrat à votre tour, vous oubliez vous-même !
Pauvre atome perdu, point dans l'immensité,
Vous apprenez ainsi votre inutilité.
Votre départ n'a rien dérangé dans le monde,
Déjà votre sillon s'est refermé sur l'onde.
Oublié par les uns, aux autres inconnu,
Dans des lieux où jamais votre nom n'est venu,
Parmi des yeux distraits et des visages mornes,
Vous allez sur la terre et sur la mer sans bornes.
Par l'absence à la mort vous vous accoutumez.
Cependant l'araignée à vos volets fermés
Suspend sa toile ronde, et la maison déserte
Semble n'avoir plus d'âme et pleurer votre perte,
Et le chien qui s'ennuie et voudrait vous revoir
Au détour du chemin va hurler chaque soir.

1841.

LE PIN DES LANDES

On ne voit en passant par les Landes désertes,
Vrai Sahara français, poudré de sable blanc,
Surgir de l'herbe sèche et des flaques d'eaux vertes
D'autre arbre que le pin avec sa plaie au flanc ;

Car, pour lui dérober ses larmes de résine,
L'homme, avare bourreau de la création,
Qui ne vit qu'aux dépens de ceux qu'il assassine,
Dans son tronc douloureux ouvre un large sillon !

Sans regretter son sang qui coule goutte à goutte,
Le pin verse son baume et sa sève qui bout,
Et se tient toujours droit sur le bord de la route,
Comme un soldat blessé qui veut mourir debout.

Le poète est ainsi dans les Landes du monde :
Lorsqu'il est sans blessure, il garde son trésor.
Il faut qu'il ait au cœur une entaille profonde
Pour épancher ses vers, divines larmes d'or !

1840.

L'HORLOGE

Vulnerant omnes, ultima necat.

La voiture fit halte à l'église d'Urrugne,
Nom rauque, dont le son à la rime répugne,
Mais qui n'en est pas moins un village charmant,
Sur un sol montueux perché bizarrement.
C'est un bâtiment pauvre, en grosses pierres grises,
Sans archanges sculptés, sans nervures ni frises,
Qui n'a pour ornement que le fer de sa croix,
Une horloge rustique et son cadran de bois
Dont les chiffres romains, épongés par la pluie,
Ont coulé sur le fond que nul pinceau n'essuie.
Mais sur l'humble cadran regardé par hasard,
Comme les mots de flamme aux murs de Balthazar,
Comme l'inscription de la porte maudite,
En caractères noirs une phrase est écrite,
Quatre mots solennels, quatre mots de latin,
Où tout homme en passant peut lire son destin :
' Chaque heure fait sa plaie, et la dernière achève ! '

Oui, c'est bien vrai, la vie est un combat sans trêve,
Un combat inégal contre un lutteur caché
Qui d'aucun de nos coups ne peut être touché ;

Et dans nos cœurs criblés, comme dans une cible,
Tremblent les traits lancés par l'archer invisible.
Nous sommes condamnés, nous devons tous périr ;
Naître, c'est seulement commencer à mourir,
Et l'enfant, hier encor chérubin chez les anges,
Par le ver du linceul est piqué sous ses langes.
Le disque de l'horloge est le champ du combat,
Où la Mort de sa faux par milliers nous abat ;
La Mort, rude jouteur qui suffit pour défendre
L'éternité de Dieu, qu'on voudrait bien lui prendre.
Sur le grand cheval pâle, entrevu par saint Jean,
Les Heures, sans repos, parcourent le cadran ;
Comme ces inconnus des chants du moyen âge,
Leurs casques sont fermés sur leur sombre visage,
Et leurs armes d'acier deviennent tour à tour
Noires comme la nuit, blanches comme le jour.
Chaque sœur à l'appel de la cloche s'élance,
Prend aussitôt l'aiguille ouvrée en fer de lance,
Et toutes, sans pitié, nous piquent en passant,
Pour nous tirer du cœur une perle de sang,
Jusqu'au jour d'épouvante où paraît la dernière
Avec le sablier et la noire bannière ;
Celle qu'on n'attend pas, celle qui vient toujours,
Et qui se met en marche au premier de nos jours !
Elle va droit à vous, et, d'une main trop sûre,
Vous porte dans le flanc la suprême blessure,
Et remonte à cheval, après avoir jeté
Le cadavre au néant, l'âme à l'éternité !

Urrugne, 1841.

A LA BIDASSOA...

A la Bidassoa, près d'entrer en Espagne,
Je descendis, voulant regarder la campagne,
Et l'île des Faisans, et l'étrange horizon,
Pendant qu'on nous timbrait d'un nouvel écusson.

Et je vis, en errant à travers le village,
Un homme qui mettait des balles hors d'usage,
Avec un gros marteau, sur un quartier de grès,
Pour en faire du plomb et le revendre après.
Car la guerre a versé sur ces terres fatales
De son urne d'airain une grêle de balles,
Une grêle de mort que nul soleil ne fond.
Hélas ! ce que Dieu fait, les hommes le défont !
Sur un sol qui n'attend qu'une bonne semaille
De leurs sanglantes mains ils sèment la mitraille !
Aussi les laboureurs vendent, au lieu de blé,
Des boulets recueillis dans leur champ constellé.
Mais du ciel épuré descend la Paix sereine,
Qui répand de sa corne une meilleure graine,
Fait taire les canons à ses pieds accroupis
Et presse sur son cœur une gerbe d'épis.

Béhobie, 1840.

EN ALLANT

A LA

CHARTREUSE DE MIRAFLORES

Oui, c'est une montée âpre, longue et poudreuse,
Un revers décharné, vrai site de chartreuse.
Les pierres du chemin, qui croulent sous les pieds,
Trompent à chaque instant les pas mal appuyés.
Pas un brin d'herbe vert, pas une teinte fraîche ;
On ne voit que des murs bâtis en pierre sèche,
Des groupes contrefaits d'oliviers rabougris
Au feuillage malsain couleur de vert-de-gris,
Des pentes au soleil, que nulle fleur n'égaie,
Des roches de granit et des ravins de craie,

Et l'on se sent le cœur de tristesse serré...
Mais, quand on est en haut, coup d'œil inespéré,
L'on aperçoit là-bas, dans le bleu de la plaine,
L'église où dort le Cid près de doña Chimène !

Cartuja de Miraflores, 1841.

LA FONTAINE DU CIMETIÈRE

A la morne chartreuse, entre des murs de pierre,
En place du jardin l'on voit un cimetière,
Un cimetière nu comme un sillon fauché,
Sans croix, sans monument, sans tertre qui se hausse :
L'oubli couvre le nom, l'herbe couvre la fosse ;
La mère ignorerait où son fils est couché.

Les végétations maladives du cloître
Seules sur ce terrain peuvent germer et croître,
Dans l'humidité froide à l'ombre des longs murs ;
Des morts abandonnés douces consolatrices,
Les fleurs n'oseraient pas incliner leurs calices
Sur le vague tombeau de ces dormeurs obscurs.

Au milieu, deux cyprès à la noire verdure
Profilent tristement leur silhouette dure,
Longs soupirs de feuillage élancés vers les cieux,
Pendant que du bassin d'une avare fontaine
Tombe en frange effilée une nappe incertaine,
Comme des pleurs furtifs qui débordent des yeux.

Par les saints ossements des vieux moines filtrée,
L'eau coule à flots si clairs dans la vasque éplorée,
Que pour en boire un peu je m'approchai du bord...
Dans le cristal glacé quand je trempai ma lèvre,
Je me sentis saisi par un frisson de fièvre :
Cette eau de diamant avait un goût de mort !

Cartuja de Miraflores, 1841.

LE CID ET LE JUIF

Imité de Sepulveda

Le Cid, ce gagneur de batailles,
Ce géant plus grand que nos tailles,
A San-Pedro de Cardena,
— Don Alfonse ainsi l'ordonna, —
Conservé par un puissant baume,
Bardé de fer, coiffé du heaume,
Repose en un riche tombeau,
Ayant pour siège un escabeau ;
Sur sa cuirasse, en nappe blanche,
Sa barbe de neige s'épanche
Avec ampleur et majesté.
Pour le défendre, à son côté
Pend Tisona, sa bonne épée,
Au sang more et chrétien trempée.
A le voir assis, quoique mort,
On dirait d'un vivant qui dort.
Depuis sept ans, dans cette pose,
De ses exploits il se repose ;
Et pour voir son corps vénéré,
Tous les ans, au jour consacré,
A San-Pedro la foule abonde.
— Une fois, que la nef profonde
Était déserte, et qu'au saint lieu
Le Cid, resté seul avec Dieu,
Rêvait dans son tombeau sans garde,
Un juif arrive et le regarde,
Et parlant en soi-même ainsi,
Il se dit tout pensif : — ' Ceci
Est le corps du Cid, du grand homme,
Du vainqueur que partout on nomme !
On m'a raconté bien souvent
Que nul n'eût osé, lui vivant,

Se risquer dans cette entreprise
De toucher à sa barbe grise.
Maintenant, il gît morne et froid ;
Son bras, qui répandait l'effroi,
La mort le désarme et l'attache :
Je vais lui toucher la moustache,
Nous verrons s'il se fâchera
Et quelle mine il nous fera ;
Le monde est loin, rien ne m'empêche
De tirer à moi cette mèche.'
— Afin d'accomplir son dessein,
Le juif sordide étend la main...
Mais, avant que la barbe sainte
Par ses doigts crochus soit atteinte,
Le noble époux de Ximena,
A plein poing prenant Tisona,
Sort du fourreau deux pieds de lame...
Le juif, l'épouvante dans l'âme,
Tombe le front sur le pavé,
Et, par les moines relevé,
Raconte l'aventure étrange ;
Puis de religion il change,
Et sous le nom de Diego Gil
Entre au couvent. — Ainsi soit-il !

San-Pedro de Cardena, 1843.

EN PASSANT A VERGARA

No vaya usted á ver eso, que le dará gana de vomitar.

Nous avions avec nous une jeune Espagnole,
A l'allure hardie, à la toilette folle,
Au grand front éclatant comme un marbre poli,
Où la réflexion n'a jamais fait un pli,
Encadré de cheveux qui venaient en désordre
Sur un col satiné nonchalamment se tordre ;

Des sourcils de velours avec de grands yeux noirs
Renvoyant des éclairs comme un piège à miroirs ;
Un rire éblouissant, épanoui, sonore,
Belle fleur de gaîté qu'un seul mot fait éclore ;
Des dents de jeune loup, pures comme du lait,
Dont l'émail insolent sans trêve étincelait ;
Une taille cambrée en cavale andalouse ;
Des pieds mignons à rendre une reine jalouse ;
Et puis sur tout cela je ne sais quoi de fou,
Des mouvements d'oiseau dans les poses du cou,
De petits airs penchés, des tournures de hanches,
De certaines façons de porter ses mains blanches,
Comme dans les tableaux où le vieux Zurbaran,
Sous le nom d'une sainte, en habit sévillan,
Représente une dame avec des pendeloques,
Des plumes, du clinquant et des modes baroques.

Or, pendant que j'errais dans la vaste fonda,
Attendant qu'on servît *la olla podrida*,
Et que je regardais, ardent à tout connaître,
La cage du grillon pendue à la fenêtre,
Un mort passa, — partant pour le royaume noir, —
Et comme je voulais descendre pour le voir
(Car sur le front des morts le rêveur cherche à lire
Ce terrible secret qu'aucun d'eux n'a pu dire),
L'Espagnole, posant ses doigts blancs sur mon bras,
Me retint et me dit : — ' Oh ! ne descendez pas,
Cela vous donnerait, à coup sûr, la nausée ! '
Elle jeta ces mots vaguement, sans pensée,
De cet air de dégoût mêlé d'un peu d'effroi
Qu'on aurait en parlant d'un reptile au corps froid.

— ' Ce spectacle, effrayant pour le héros lui-même,
Qui fait pâlir encor le front du chartreux blême
Après vingt ans de jeûne et d'angoisses passés,
Un crâne sous la main, entre des murs glacés,
La mort n'a donc pour toi ni leçon ni tristesse ?
Et parce que tu bois le vin de ta jeunesse,

Que tes cheveux sont noirs et tes regards ardents,
Qu'il n'est pas une tache aux perles de tes dents,
Tu crois vivre toujours, sans qu'à ton front splendide
Le temps avec son ongle ose écrire une ride?
Et tu méprises fort, dans ton éclat vermeil,
Le cadavre au teint vert qui dort le grand sommeil?
Et pourtant ce débris fut le temple d'une âme;
Ce néant à vécu; cette lampe sans flamme,
Que la bouche inconnue a soufflée en passant,
Naguère eut le rayon qui t'éclaire à présent.
— Sans doute; mais pourquoi plonger dans ces mystères?
Laissons rêver les morts dans leurs lits solitaires,
En conversation avec le ver impur!
A nous la vie, à nous le soleil et l'azur,
A nous tout ce qui chante, à nous tout ce qui brille,
Les courses de taureaux dans Madrid ou Séville,
Les pesants picadors et les légers chulos,
Les mules secouant leurs grappes de grelots,
Les chevaux éventrés, et le taureau qui râle,
Fondant, l'épée au cou, sur le matador pâle!
A nous la castagnette, à nous le pandéro,
La cachucha lascive et le gai boléro,
Le jeu de l'éventail, le soir, aux promenades,
Et sous le balcon d'or les molles sérénades!
Les vivants sont charmants et les morts sont affreux.
— Oui; mais le ver un jour rongera ton œil creux,
Et comme un fruit gâté, superbe créature,
Ton beau corps ne sera que cendre et pourriture;
Et le mort outragé, se levant à demi,
Dira, le regard lourd d'avoir longtemps dormi:
'Dédaigneuse! à ton tour tu donnes la nausée,
Ta figure est déjà bleue et décomposée,
Tes parfums sont changés en fétides odeurs,
Et tu n'es qu'un ramas d'effroyables laideurs!'

Vergara, 1841.

LES YEUX BLEUS DE LA MONTAGNE

On trouve dans les monts des lacs de quelques toises
Purs comme des cristaux, bleus comme des turquoises,
Joyaux tombés du doigt de l'ange Ithuriel,
Où le chamois craintif, lorsqu'il vient pour y boire,
S'imagine, trompé par l'optique illusoire,
Laper l'azur du ciel.

Ces limpides bassins, quand le jour s'y reflète,
Ont comme la prunelle une humide paillette ;
Et ce sont les yeux bleus, au regard calme et doux,
Par lesquels la montagne en extase contemple,
Forgeant quelque soleil dans le fond de son temple,
Dieu, l'ouvrier jaloux !

Guadarrama, 1840.

LA PETITE FLEUR ROSE

Du haut de la montagne,
Près de Guadarrama,
On découvre l'Espagne
Comme un panorama.

A l'horizon sans borne,
Le grave Escurial
Lève son dôme morne,
Noir de l'ennui royal ;

Et l'on voit dans l'estompe
Du brouillard cotonneux,
Si loin que l'œil s'y trompe,
Madrid, point lumineux !

La montagne est si haute,
Que ses flancs de granit
N'ont que l'aigle pour hôte,
Pour maison que son nid ;

Car l'hiver pâle assiège
Les pics étincelants,
Tout argentés de neige,
Comme des vieillards blancs.

J'aime leur crête pure,
Même aux tièdes saisons
D'une froide guipure
Bordant les horizons ;

Les nuages sublimes,
Ainsi que d'un turban,
Chaperonnant leurs cimes
De pluie et d'ouragan ;

Le pin, dont les racines,
Comme de fortes mains,
Déchirent les ravines
Sur le flanc des chemins,

Et l'eau diamantée
Qui, sous l'herbe courant,
D'un caillou tourmentée,
Chuchote un nom bien grand !

Mais, avant toute chose,
J'aime, au cœur du rocher,
La petite fleur rose,
La fleur qu'il faut chercher !

Guadarrama, 1840.

A MADRID

Dans le boudoir ambré d'une jeune marquise,
Grande d'Espagne, belle, et d'une grâce exquise,
Au milieu de la table, à la place des fleurs,
Frais groupe mariant et parfums et couleurs,
Grimaçait sur un plat une tête coupée,
Sculptée en bois et peinte, et dans le sang trempée,
Le front humide encor des suprêmes sueurs,
L'œil vitreux et blanchi de ces pâles lueurs
Dont la lampe de l'âme en s'éteignant scintille ;
Chef-d'œuvre affreux, signé Montañès de Séville,
D'une vérité telle et d'un si fin travail,
Qu'un bourreau n'aurait su reprendre un seul détail.

La marquise disait : — ' Voyez donc quel artiste !
Nul sculpteur n'a jamais fait les Saint-Jean-Baptiste
Et rendu les effets du damas sur un col
Comme ce Sévillan, Michel-Ange espagnol !
Quelle imitation dans ces veines tranchées,
Où le sang perle encore en gouttes mal séchées !
Et comme dans la bouche on sent le dernier cri
Sous le fer jaillissant de ce gosier tari ! '
En me disant cela d'une voix claire et douce,
Sur l'atroce sculpture elle passait son pouce,
Coquette, souriant d'un sourire charmant,
L'œil humide et lustré comme pour un amant.

Madrid, 1843.

SÉGUIDILLE

Un jupon serré sur les hanches,
Un peigne énorme à son chignon,
Jambe nerveuse et pied mignon,
Œil de feu, teint pâle et dents blanches :
Alza ! olà !
Voilà
La véritable Manola.

Gestes hardis, libre parole,
Sel et piment à pleine main,
Oubli parfait du lendemain,
Amour fantasque et grâce folle :
Alza ! olà !
Voilà
La véritable Manola.

Chanter, danser aux castagnettes,
Et, dans les courses des taureaux,
Juger les coups des toreros,
Tout en fumant des cigarettes :
Alza ! olà !
Voilà
La véritable Manola.

1843.

SUR LE PROMÉTHÉE DU MUSÉE DE MADRID

Sonnet

Hélas ! il est cloué sur les croix du Caucase,
Le Titan qui, pour nous, dévalisa les cieux !
Du haut de son calvaire il insulte les dieux,
Raillant l'Olympien dont la foudre l'écrase.

Mais du moins, vers le soir, s'accoudant à la base
Du rocher où se tord le grand audacieux,
Les nymphes de la mer, des larmes dans les yeux,
Échangent avec lui quelque plaintive phrase.

Toi, cruel Ribeira, plus dur que Jupiter,
Tu fais de ses flancs creux, par d'affreuses entailles,
Couler à flots de sang des cascades d'entrailles !

Et tu chasses le chœur des filles de la mer ;
Et tu laisses hurler, seul dans l'ombre profonde,
Le sublime voleur de la flamme féconde !

Madrid, 1843.

RIBEIRA

Il est des cœurs épris du triste amour du laid.
Tu fus un de ceux-là, peintre à la rude brosse
Que Naple a salué du nom d'Espagnolet.

Rien ne put amollir ton âpreté féroce,
Et le splendide azur du ciel italien
N'a laissé nul reflet dans ta peinture atroce.

Chez toi, l'on voit toujours le noir Valencien,
Paysan hasardeux, mendiant équivoque,
More que le baptême à peine a fait chrétien.

Comme un autre le beau, tu cherches ce qui choque :
Les martyrs, les bourreaux, les gitanos, les gueux
Étalant un ulcère à côté d'une loque ;

Les vieux au chef branlant, au cuir jaune et rugueux,
Versant sur quelque Bible un flot de barbe grise,
Voilà ce qui convient à ton pinceau fougueux.

Tu ne dédaignes rien de ce que l'on méprise ;
Nul haillon, Ribeira, par toi n'est rebuté :
Le vrai, toujours le vrai, c'est ta seule devise !

Et tu sais revêtir d'une étrange beauté
Ces trois monstres abjects, effroi de l'art antique,
La Douleur, la Misère et la Caducité.

Pour toi, pas d'Apollon, pas de Vénus pudique ;
Tu n'admets pas un seul de ces beaux rêves blancs
Taillés dans le paros ou dans le pentélique.

Il te faut des sujets sombres et violents
Où l'ange des douleurs vide ses noirs calices,
Où la hache s'émousse aux billots ruisselants.

Tu sembles enivré par le vin des supplices,
Comme un César romain dans sa pourpre, insulté,
Ou comme un victimaire après vingt sacrifices.

Avec quelle furie et quelle volupté
Tu retournes la peau du martyr qu'on écorche,
Pour nous en faire voir l'envers ensanglanté !

Aux pieds des patients comme tu mets la torche !
Dans le flanc de Caton comme tu fais crier
La plaie, affreuse bouche ouverte comme un porche !

D'où te vient, Ribeira, cet instinct meurtrier?
Quelle dent t'a mordu, qui te donne la rage,
Pour tordre ainsi l'espèce humaine et la broyer?

Que t'a donc fait le monde, et, dans tout ce carnage,
Quel ennemi secret de tes coups poursuis-tu?
Pour tant de sang versé quel était donc l'outrage?

Ce martyr, c'est le corps d'un rival abattu ;
Et ce n'est pas toujours au cœur de Prométhée
Que fouille l'aigle fauve avec son bec pointu.

De quelle ambition du ciel précipitée,
De quel espoir traîné par des coursiers sans frein,
Ton âme de démon était-elle agitée?

Qu'avais-tu donc perdu pour être si chagrin?
De quels amours tournés se composaient tes haines,
Et qui jalousais-tu, toi, peintre souverain?

Les plus grands cœurs, hélas! ont les plus grandes peines;
Dans la coupe profonde il tient plus de douleurs;
Le ciel se venge ainsi sur les gloires humaines.

Un jour, las de l'horrible et des noires couleurs,
Tu voulus peindre aussi des corps blancs comme neige,
Des anges souriants, des oiseaux et des fleurs,

Des nymphes dans les bois que le satyre assiège,
Des amours endormis sur un sein frémissant,
Et tous ces frais motifs chers au moelleux Corrège;

Mais tu ne sus trouver que du rouge de sang,
Et quand du haut des cieux, apportant l'auréole,
Sur le front de tes saints l'ange de Dieu descend,

En détournant les yeux, il la pose et s'envole!

Madrid, 1844.

L'ESCURIAL

Posé comme un défi tout près d'une montagne,
L'on aperçoit de loin dans la morne campagne
Le sombre Escurial, à trois cents pieds du sol,
Soulevant sur le coin de son épaule énorme,
Éléphant monstrueux, la coupole difforme,
Débauche de granit du Tibère espagnol.

Jamais vieux pharaon, aux flancs d'un mont d'Égypte,
Ne fit pour sa momie une plus noire crypte;
Jamais sphinx au désert n'a gardé plus d'ennui;
La cigogne s'endort au bout des cheminées;

Partout l'herbe verdit les cours abandonnées ;
Moines, prêtres, soldats, courtisans, tout a fui !

Et tout semblerait mort, si du bord des corniches,
Des mains des rois sculptés, des frontons et des niches,
Avec leurs cris charmants et leur folle gaîté,
Il ne s'envolait pas des essaims d'hirondelles,
Qui, pour le réveiller, agacent à coups d'ailes
Le géant assoupi qui rêve éternité !...

Escurial, 1840.

LE ROI SOLITAIRE

Je vis cloîtré dans mon âme profonde,
Sans rien d'humain, sans amour, sans amis,
Seul comme un dieu, n'ayant d'égaux au monde
Que mes aïeux sous la tombe endormis !
Hélas ! grandeur veut dire solitude.
Comme une idole au geste surhumain,
Je reste là, gardant mon attitude,
La pourpre au dos, le monde dans la main.

Comme Jésus, j'ai le cercle d'épines ;
Les rayons d'or du nimbe sidéral
Percent ma peau comme des javelines,
Et sur mon front perle mon sang royal.
Le bec pointu du vautour héraldique
Fouille mon flanc en proie aux noirs soucis :
Sur son rocher, le Prométhée antique
N'était qu'un roi sur son fauteuil assis.

De mon olympe entouré de mystère,
Je n'entends rien que la voix des flatteurs ;
C'est le seul bruit qui des bruits de la terre
Puisse arriver à de telles hauteurs,

Et si parfois mon peuple, qu'on outrage,
En gémissant entre-choque ses fers :
— ' Sire ! dormez, me dit-on, c'est l'orage,
Les cieux bientôt vont devenir plus clairs.'

Je puis tout faire, et je n'ai plus d'envie.
Ah ! si j'avais seulement un désir !
Si je sentais la chaleur de la vie !
Si je pouvais partager un plaisir !
Mais le soleil va toujours sans cortège ;
Les plus hauts monts sont aussi les plus froids;
Et nul été ne peut fondre la neige
Sur les sierras et dans le cœur des rois !

Escurial, 1841.

LA VIERGE DE TOLÈDE

On vénère à Tolède une image de Vierge,
Devant qui toujours tremble une lueur de cierge;
Poupée étincelante en robe de brocart,
Comme si l'or était plus précieux que l'art !
Et sur cette statue on raconte une histoire
Qu'un enfant de six mois refuserait de croire,
Mais que doit accepter comme une vérité
Tout poète amoureux de la sainte beauté.

Quand la Reine des cieux au grand saint Ildefonse,
Pour le récompenser de la grande réponse,
Quittant sa tour d'ivoire au paradis vermeil,
Apporta la chasuble en toile de soleil,
Par curiosité, par caprice de femme,
Elle alla regarder la belle Notre-Dame,
Ouvrage merveilleux dans l'Espagne cité,
Rêve d'ange amoureux, à deux genoux sculpté,
Et devant ce portrait resta toute pensive
Dans un ravissement de surprise naïve.

Elle examina tout : — le marbre précieux ;
Le travail patient, chaste et minutieux ;
La jupe raide d'or comme une dalmatique ;
Le corps mince et fluet dans sa grâce gothique ;
Le regard virginal tout baigné de langueur,
Et le petit Jésus endormi sur son cœur.
Elle se reconnut et se trouva si belle,
Qu'entourant de ses bras la sculpture fidèle,
Elle mit, au moment de remonter aux cieux,
Au front de son image un baiser radieux.

Ah ! que de tels récits, dont la raison s'étonne
Dans ce siècle trop clair pour que rien y rayonne,
Au temps de poésie où chacun y croyait,
Devaient calmer le cœur de l'artiste inquiet !
Faire admirer au ciel l'ouvrage de la terre,
Cet espoir étoilait l'atelier solitaire,
Et le ciseau pieux longtemps avec amour
Pour le baiser divin caressait le contour.
Si la Vierge, à Paris, avec son auréole,
Sur les autels païens de notre âge frivole
Descendait et venait visiter son portrait,
Croyez-vous, ô sculpteurs, qu'elle s'embrasserait?

Tolède, 1841.

IN DESERTO

Les pitons des sierras, les dunes du désert,
Où ne pousse jamais un seul brin d'herbe vert ;
Les monts aux flancs zébrés de tuf, d'ocre et de marne,
Et que l'éboulement de jour en jour décharne,
Le grès plein de micas papillotant aux yeux,
Le sable sans profit buvant les pleurs des cieux,
Le rocher refrogné dans sa barbe de ronce,
L'ardente solfatare avec la pierre-ponce,
Sont moins secs et moins morts aux végétations
Que le roc de mon cœur ne l'est aux passions.

Le soleil de midi sur le sommet aride
Répand à flots plombés sa lumière livide,
Et rien n'est plus lugubre et désolant à voir
Que ce grand jour frappant sur ce grand désespoir.
Le lézard pâmé bâille, et parmi l'herbe cuite
On entend résonner les vipères en fuite.
Là, point de marguerite au cœur étoilé d'or,
Point de muguet prodigue égrenant son trésor ;
Là, point de violette ignorée et charmante,
Dans l'ombre se cachant comme une pâle amante ;
Mais la broussaille rousse et le tronc d'arbre mort,
Que le genou du vent, comme un arc, plie et tord.
Là, pas d'oiseau chanteur, ni d'abeille en voyage,
Pas de ramier plaintif déplorant son veuvage ;
Mais bien quelque vautour, quelque aigle montagnard,
Sur le disque enflammé fixant son œil hagard,
Et qui, du haut du pic où son pied prend racine,
Dans l'or fauve du soir durement se dessine.
Tel était le rocher que Moïse, au désert,
Toucha de sa baguette, et dont le flanc ouvert,
Tressaillant tout à coup, fit jaillir en arcade
Sur les lèvres du peuple une fraîche cascade.
Ah ! s'il venait à moi, dans mon aridité,
Quelque reine des cœurs, quelque divinité,
Une magicienne, un Moïse femelle,
Traînant dans le désert les peuples après elle,
Qui frappât le rocher dans mon cœur endurci !
Comme de l'autre roche, on en verrait aussi
Sortir en jets d'argent des eaux étincelantes,
Où viendraient s'abreuver les racines des plantes ;
Où les pâtres errants conduiraient leurs troupeaux
Pour se coucher à l'ombre et prendre le repos ;
Où, comme en un vivier, les cigognes fidèles
Plongeraient leurs grands becs et laveraient leurs ailes.

La Guardia.

STANCES

Maintenant, — dans la plaine ou bien dans la montagne,
Chêne ou sapin, un arbre est en train de pousser,
En France, en Amérique, en Turquie, en Espagne,
Un arbre sous lequel un jour je puis passer.

Maintenant, — sur le seuil d'une pauvre chaumière,
Une femme, du pied agitant un berceau,
Sans se douter qu'elle est la parque filandière,
Allonge entre ses doigts l'étoupe d'un fuseau.

Maintenant, — loin du ciel à la splendeur divine,
Comme une taupe aveugle en son étroit couloir,
Pour arracher le fer au ventre de la mine,
Sous le sol des vivants plonge un travailleur noir.

Maintenant, — dans un coin du monde que j'ignore,
Il existe une place où le gazon fleurit,
Où le soleil joyeux boit les pleurs de l'aurore,
Où l'abeille bourdonne, où l'oiseau chante et rit.

Cet arbre qui soutient tant de nids sur ses branches,
Cet arbre épais et vert, frais et riant à l'œil,
Dans son tronc renversé l'on taillera des planches,
Les planches dont un jour on fera mon cercueil !

Cette étoupe qu'on file et qui, tissée en toile,
Donne une aile au vaisseau dans le port engourdi,
A l'orgie une nappe, à la pudeur un voile,
Linceul, revêtira mon cadavre verdi !

Ce fer que le mineur cherche au fond de la terre
Aux brumeuses clartés de son pâle fanal,
Hélas ! le forgeron quelque jour en doit faire
Le clou qui fermera le couvercle fatal !

A cette même place où mille fois peut-être
J'allai m'asseoir, le cœur plein de rêves charmants,
S'entr'ouvrira le gouffre où je dois disparaître,
Pour descendre au séjour des épouvantements !

Manche, 1843.

EN PASSANT PRÈS D'UN CIMETIÈRE

Qu'est-ce que le tombeau ? — Le vestiaire où l'âme,
Au sortir du théâtre et son rôle joué,
Dépose ses habits d'enfant, d'homme ou de femme,
Comme un masque qui rend un costume loué !

Manche, 1844.

LES TROIS GRÂCES DE GRENADE

A vous, Martirio, Dolorès, Gracia,
Sœurs de beauté, bouquet de la *tertulia*,
Que tout fin cavalier nomme à la promenade
Les Nymphes du Jénil, les perles de Grenade,
A vous ces vers écrits en langage inconnu
Par l'étranger de France à l'Alhambra venu,
Où votre nom, seul mot que vous y saurez lire,
Attirera vos yeux et vous fera sourire,
Si, franchissant flots bleus et monts aux blonds sommets,
Ce livre jusqu'à vous peut arriver jamais.

Douce Martirio, je crois te voir encore,
Fraîche à faire jaunir les roses de l'aurore,
Dans ton éclat vermeil, dans ta fleur de beauté,
Comme une pêche intacte au duvet velouté,
Avec tes yeux nacrés, ciel aux astres d'ébène,
Et ta bouche d'œillet épanouie à peine,

Si petite vraiment qu'on n'y saurait poser,
Même quand elle rit, que le quart d'un baiser.
Je te vois déployant ta chevelure brune,
Et nous questionnant pour savoir si quelqu'une
Dans notre France avait les cheveux assez longs
Pour filer d'un seul jet de la nuque aux talons.

Et toi qui demeurais, ainsi qu'une sultane,
Dans un palais moresque aux murs de filigrane,
Dolorès, belle enfant à l'œil déjà rêveur,
Que nous reconduisions, — ô la douce faveur ! —
Sans duègne revêche et sans parents moroses,
Près du Généralife où sont les lauriers-roses,
Te souvient-il encor de ces deux étrangers
Qui demandaient toujours à voir les orangers,
Les boléros dansés au son des séguidilles,
Les basquines de soie et les noires mantilles ?
Nous parlions l'espagnol comme toi le français,
Nous commencions les mots et tu les finissais,
Et, malgré notre accent au dur jota rebelle,
Tu comprenais très bien que nous te trouvions belle.

Quoiqu'il fît nuit, le ciel brillait d'un éclat pur,
Cent mille astres, fleurs d'or, s'entr'ouvraient dans l'azur,
Et, de son arc d'argent courbant les cornes blanches,
La lune décochait ses flèches sous les branches ;
La neige virginale et qui ne fond jamais
Scintillait vaguement sur les lointains sommets,
Et du ciel transparent tombait un jour bleuâtre
Qui, baignant ton front pur des pâleurs de l'albâtre,
Te faisait ressembler à la jeune péri
Revenant visiter son Alhambra chéri.

Pour toi les derniers vers, toi que j'aurais aimée,
Gracia, tendre fleur dont mon âme charmée,
Pour l'avoir respirée un moment, gardera
Un long ressouvenir qui la parfumera !

Comment peindre tes yeux aux paupières arquées,
Tes tempes couleur d'or, de cheveux noirs plaquées
Ta bouche de grenade où luit le feu vermeil
Que dans le sang du More alluma le soleil?
L'Orient tout entier dans tes regards rayonne,
Et bien que Gracia soit le nom qu'on te donne,
Et que jamais objet n'ait été mieux nommé,
Tu devrais t'appeler Zoraïde ou Fatmé !

Grenade, 1842.

J'ÉTAIS MONTÉ PLUS HAUT...

J'étais monté plus haut que l'aigle et le nuage :
Sous mes pieds s'étendait un vaste paysage
Cerclé d'un double azur par le ciel et la mer,
Et les crânes pelés des montagnes géantes
En foule jaillissaient des profondeurs béantes,
Comme de blancs écueils sortant du gouffre amer.

C'était un vaste amas d'éboulements énormes,
Des rochers grimaçant dans des poses difformes,
Des pics dont l'œil à peine embrasse la hauteur,
Et, la neige faisant une écume à leur crête,
On eût dit une mer prise un jour de tempête,
Un chaos attendant le mot du Créateur.

Là dorment les débris des races disparues,
Le vieux monde noyé sous les ondes accrues,
Le Béhémoth biblique et le Léviathan ;
Chaque mont de la chaîne, immense cimetière,
Cache un corps monstrueux dans son ventre de pierre,
Et ses blocs de granit sont des os de Titan !

Sierra Nevada.

CONSOLATION

Ne sois pas étonné si la foule, ô poète,
Dédaigne de gravir ton œuvre jusqu'au faîte !
La foule est comme l'eau qui fuit les hauts sommets :
Où le niveau n'est pas, elle ne vient jamais.
Donc, sans prendre à lui plaire une peine perdue,
Ne fais pas d'escalier à ta pensée ardue :
Une rampe aux boiteux ne rend pas le pied sûr.
Que le pic solitaire escalade l'azur,
L'aigle saura l'atteindre avec un seul coup d'aile,
Et posera son pied sur la neige éternelle,
La neige immaculée, au pur reflet d'argent,
Pour que Dieu, dans son œuvre allant et voyageant,
Comprenne que toujours on fréquente les cimes
Et qu'on monte au sommet des poèmes sublimes.

Sierra Nevada, 1841.

DANS LA SIERRA

J'aime d'un fol amour les monts fiers et sublimes !
Les plantes n'aiment pas poser leurs pieds frileux
Sur le linceul d'argent qui recouvre leurs cimes ;
Le soc s'émousserait à leurs pics anguleux ;

Ni vigne aux bras lascifs, ni blés dorés, ni seigles ;
Rien qui rappelle l'homme et le travail maudit.
Dans leur air libre et pur nagent des essaims d'aigles
Et l'écho du rocher siffle l'air du bandit.

Ils ne rapportent rien et ne sont pas utiles ;
Ils n'ont que leur beauté, je le sais, c'est bien peu ;
Mais, moi, je les préfère aux champs gras et fertiles,
Qui sont si loin du ciel qu'on n'y voit jamais Dieu !

Sierra Nevada, 1840.

LE POÈTE ET LA FOULE

La plaine un jour disait à la montagne oisive :
' Rien ne vient sur ton front des vents toujours battu ! '
Au poète, courbé sur sa lyre pensive,
La foule aussi disait : ' Rêveur, à quoi sers-tu ? '

La montagne en courroux répondit à la plaine :
' C'est moi qui fais germer les moissons sur ton sol,
Du midi dévorant je tempère l'haleine,
J'arrête dans les cieux les nuages au vol !

' Je pétris dans mes doigts la neige en avalanches,
Dans mon creuset je fonds les cristaux des glaciers,
Et je verse, du bout de mes mamelles blanches,
En longs filets d'argent, les fleuves nourriciers.'

Le poète, à son tour, répondit à la foule :
' Laissez mon pâle front s'appuyer sur ma main.
N'ai-je pas de mon flanc, d'où mon âme s'écoule,
Fait jaillir une source où boit le genre humain ? '

Sierra Nevada.

LE CHASSEUR

Je suis enfant de la montagne,
Comme l'isard, comme l'aiglon ;
Je ne descends dans la campagne
Que pour ma poudre et pour mon plomb ;
Puis je reviens, et de mon aire
Je vois en bas l'homme ramper,
Si haut placé que le tonnerre
Remonterait pour me frapper.

Je n'ai pour boire, après ma chasse,
Que l'eau du ciel dans mes deux mains ;
Mais le sentier par où je passe
Est vierge encor de pas humains.
Dans mes poumons nul souffle immonde !
En liberté je bois l'air bleu,
Et nul vivant en ce bas monde
Autant que moi n'approche Dieu.

Pour mon berceau j'eus un nid d'aigle
Comme un héros ou comme un roi,
Et j'ai vécu sans frein ni règle,
Plus haut que l'homme et que la loi.
Après ma mort une avalanche
De son linceul me couvrira,
Et sur mon corps la neige blanche,
Tombeau d'argent, s'élèvera.

Sierra Nevada.

L'ÉCHELLE D'AMOUR

Sérénade

Sur le balcon où tu te penches
Je veux monter... Efforts perdus !
Il est trop haut, et tes mains blanches
N'atteignent pas mes bras tendus.

Pour déjouer ta duègne avare,
Jette un collier, un ruban d'or ;
Ou des cordes de ta guitare
Tresse une échelle, ou bien encor...

Ote tes fleurs, défais ton peigne,
Penche sur moi tes cheveux longs,
Torrent de jais dont le flot baigne
Ta jambe ronde et tes talons.

Aidé par cette échelle étrange,
Légèrement je gravirai,
Et jusqu'au ciel, sans être un ange,
Dans les parfums je monterai !

1841.

J'AI DANS MON CŒUR...

J'ai dans mon cœur, dont tout voile s'écarte,
Deux bancs d'ivoire, une table en cristal,
Où sont assis, tenant chacun leur carte,
Ton faux amour et mon amour loyal.

J'ai dans mon cœur, dans mon cœur diaphane,
Ton nom chéri qu'enferme un coffret d'or ;
Prends-en la clef, car nulle main profane
Ne doit l'ouvrir ni ne l'ouvrit encor.

Fouille mon cœur, ce cœur que tu dédaignes
Et qui pourtant n'est peuplé que de toi,
Et tu verras, mon amour, que tu règnes
Sur un pays dont nul homme n'est roi !

Grenade, 1841.

LE LAURIER DU GÉNÉRALIFE

Dans le Généralife il est un laurier-rose,
Gai comme la victoire, heureux comme l'amour.
Un jet d'eau, son voisin, l'enrichit et l'arrose ;
Une perle reluit dans chaque fleur éclose,
Et le frais émail vert se rit des feux du jour.

Il rougit dans l'azur comme une jeune fille ;
Ses fleurs, qui semblent vivre, ont des teintes de chair.
On dirait, à le voir sous l'onde qui scintille,
Une odalisque nue attendant qu'on l'habille,
Cheveux en pleurs, au bord du bassin au flot clair.

Ce laurier, je l'aimais d'une amour sans pareille ;
Chaque soir, près de lui j'allais me reposer ;
A l'une de ses fleurs, bouche humide et vermeille,
Je suspendais ma lèvre, et parfois, ô merveille !
J'ai cru sentir la fleur me rendre mon baiser...

Généralife, 1843.

LA LUNE ET LE SOLEIL

Le soleil dit à la lune :
' Que fais-tu sur l'horizon ?
Il est bien tard, à la brune,
Pour sortir de sa maison.

' L'honnête femme, à cette heure,
Défile son chapelet,
Couche son enfant qui pleure,
Et met la barre au volet.

' Le follet court sur la dune ;
Gitanas, chauves-souris,
Rôdent en cherchant fortune ;
Noirs ou blancs, tous chats sont gris.

' Des planètes équivoques
Et des astres libertins,
Croyant que tu les provoques,
Suivront tes pas clandestins.

' La nuit, dehors on s'enrhume :
Vas-tu prendre encor, ce soir,
Le brouillard pour lit de plume
Et l'eau du lac pour miroir ?

' Réponds-moi ! — J'ai cent retraites
Sur la terre et dans les cieux,
Monsieur mon frère ; et vous êtes
Un astre bien curieux ! '

Généralife, 1844.

LETRILLA

Enfant, pourquoi tant de parure,
Sur ton sein ces rouges colliers,
Ta clef d'argent à ta ceinture,
Ces beaux rubans à tes souliers?

— ' La neige fond sur la montagne,
L'œil bleu du printemps nous sourit :
Je veux aller à la campagne
Savoir si le jasmin fleurit.'

Pour moi ni printemps ni campagne,
Pour moi pas de jasmin en fleur ;
Car une peine m'accompagne,
Car un chagrin me tient au cœur.

Grenade.

J'AI LAISSÉ
DE MON SEIN DE NEIGE...

J'ai laissé de mon sein de neige
Tomber un œillet rouge à l'eau.
Hélas ! comment le reprendrai-je
Mouillé par l'onde du ruisseau?
Voilà le courant qui l'entraîne !
Bel œillet aux vives couleurs,
Pourquoi tomber dans la fontaine?
Pour t'arroser j'avais mes pleurs !

Grenade.

LE SOUPIR DU MORE

Ce cavalier qui court vers la montagne,
Inquiet, pâle au moindre bruit,
C'est Boabdil, roi des Mores d'Espagne,
Qui pouvait mourir, et qui fuit !

Aux Espagnols Grenade s'est rendue ;
La croix remplace le croissant,
Et Boabdil pour sa ville perdue
N'a que des pleurs et pas de sang...

Sur un rocher nommé Soupir-du-More,
Avant d'entrer dans la sierra,
Le fugitif s'assit, pour voir encore
De loin Grenade et l'Alhambra :

' Hier, dit-il, j'étais calife ;
Comme un Dieu vivant adoré,
Je passais du Généralife
A l'Alhambra peint et doré !
J'avais, loin des regards profanes,
Des bassins aux flots diaphanes
Où se baignaient trois cents sultanes ;
Mon nom partout jetait l'effroi !
Hélas ! ma puissance est détruite ;
Ma vaillante armée est en fuite,
Et je m'en vais sans autre suite
Que mon ombre derrière moi !

' Fondez, mes yeux, fondez en larmes !
Soupirs profonds venus du cœur,
Soulevez l'acier de mes armes :
Le Dieu des chrétiens est vainqueur !
Je pars ! adieu, beau ciel d'Espagne,
Darro, Jénil, verte campagne,
Neige rose de la montagne !

Adieu, Grenade, mes amours !
Riant Alhambra, tours vermeilles,
Frais jardins remplis de merveilles,
Dans mes rêves et dans mes veilles,
Absent, je vous verrai toujours ! '

Sierra d'Elvire, 1844.

DEUX TABLEAUX DE VALDÈS LÉAL

Après l'autel sculpté, le Moïse célèbre,
Et le saint Jean de Dieu sous sa charge funèbre,
A Séville on fait voir, dans le grand hôpital,
Deux tableaux singuliers de Juan Valdès Léal.
Ce Valdès possédait, Young de la peinture,
Les secrets de la mort et de la sépulture ;
Comme le Titien les splendides couleurs,
Il aimait les tons verts, les blafardes pâleurs,
Le sang de la blessure et le pus de la plaie,
Les martyrs en lambeaux étalés sur la claie,
Les cadavres pourris, et dans des plats d'argent,
Parmi du sang caillé, les têtes de saint Jean ;
Un vrai peintre espagnol, catholique et féroce,
Par la laideur terrible et la souffrance atroce,
Redoublant dans le cœur de l'homme épouvanté
L'angoisse de l'enfer et de l'éternité.

Le premier, toile étrange où manquent les figures,
N'est qu'un vaste fouillis d'étoffes, de dorures,
De vases, d'objets d'art, de brocarts opulents,
Miroités de lumière et de rayons tremblants.
Tous les trésors du monde et toutes les richesses :
Les coffres-forts des juifs, les écrins des duchesses,
Sur de beaux tapis turcs de grandes fleurs brodés,
Rompant leur ventre d'or, semblent s'être vidés.
Ce ne sont que ducats, quadruples et cruzades,
Un Pactole gonflé débordant en cascades,

Une mine livrant aux regards éblouis
Ses diamants en fleur dans l'ombre épanouis ;
L'éventail pailleté comme un papillon brille ;
Sur la guitare encor vibre une séguidille ;
Et, parmi les flacons, un coquet masque noir
De ses yeux de velours semble rire au miroir ;
Des bracelets rompus les perles défilées
S'égrènent au hasard avec les fleurs mêlées,
Et l'on voit s'échapper les billets et les vers
Des cassettes de laque aux tiroirs entr'ouverts.

En prodiguant ainsi les attributs de fête,
Quelle noire antithèse avais-tu dans la tête?
Quel sombre épouvantail ton pinceau sépulcral
Voulait-il évoquer, pâle Valdès Léal?

Pour te montrer si gai, si clair, si coloriste,
Il fallait, à coup sûr, que tu fusses bien triste ;
Car tu n'as pas pour but de faire luire aux yeux
Un bouquet de palette, un prisme radieux,
Comme un Vénitien qui, dans sa folle joie,
Verse à flots le velours et chiffonne la soie.

Tu voulais, au milieu de ce luxe éperdu,
Faire surgir plus morne et plus inattendu
Le convive importun, l'affamé parasite,
Dont nul amphitryon n'élude la visite.
En effet, — le voici, l'œil cave et le front ras,
Qui dans la fête arrive, un cercueil sous le bras,
Ricane affreusement de sa bouche élargie,
Et met, brusque éteignoir, sa main sur la bougie.
Les heureux, les puissants, les sages et les fous,
Ainsi la maigre main doit nous éteindre tous !

Hélas ! depuis le temps que le vieux monde dure,
Nous la savons assez, cette vérité dure,
Sans nous montrer, Valdès, ce cauchemar affreux,
Le masque au nez de trèfle, aux grands orbites creux,

Trous ouverts sur le vide, et qui font voir dans l'ombre
Les abîmes béants de l'éternité sombre !
Un autre eût borné là sa terrible leçon
Et se fût contenté de ce premier frisson ;
Mais Valdès te connaît, bienheureuse Séville,
De l'Espagne moresque ô la plus belle fille !
Toi, dont le petit pied trempe au Guadalquivir,
Et qui reçus du ciel tout ce qui peut ravir :
Les orangers vermeils et les frais lauriers-roses,
Le plaisir nonchalant, l'oubli de toutes choses,
L'amour et la beauté sous un soleil de feu,
Les plus riches présents qu'à la terre ait faits Dieu !
Il sait que, pour jeter à ton âme distraite
La morose pensée et l'angoisse secrète,
Pour faire dans ta joie apparaître la mort,
Il faut crier bien haut, il faut frapper bien fort !

Dans la seconde toile, où d'une lampe avare
Tombe sinistrement une lumière rare,
Des cercueils tout ouverts sont par file rangés,
Avec leurs habitants gravement allongés.
D'abord, c'est un évêque ayant encor sa mitre,
Qui semble présider le lugubre chapitre ;
D'un geste machinal il bénit vaguement
Tout le peuple livide autour de lui dormant.
Son front luit comme un os, et, dans ses dures pinces,
L'agonie a serré son nez aux ailes minces ;
Aux angles de sa bouche, aux plis de son menton,
Déjà la moisissure a jeté son coton ;
Le ver ourdit sa toile au fond de ses yeux caves,
Et, marquant leur chemin par l'argent de leurs baves,
Les hideux travailleurs de la destruction
Font sur ce maigre corps leur plaie ou leur sillon ;
Par ses gants décousus entre la mouche noire,
Et le gusano court sur ses habits de moire.
Tous ces affreux détails sont peints complaisamment,
Comme un portrait chéri tracé par un amant,

Et nul Italien rêvant de sa madone,
Dans l'outremer limpide et dans l'air qui rayonne,
Plus amoureusement n'a caressé les traits
De quelque Fornarine aux célestes attraits.

Plus loin, c'est un bravache à la moustache épaisse,
Armé de pied en cap en son étroite caisse.
La putréfaction qui lui gonfle les chairs
Au bistre de son teint a mêlé des tons verts ;
Sa tête va rouler comme une orange mûre,
Car le ver a trouvé le joint de son armure.
Hélas ! fier capitan, le maigre spadassin
A sa botte secrète et son coup assassin :
Fût-on prévôt de salle ou maître en fait d'escrime,
Dans ce duel suprême on est toujours victime.

Au dernier plan, couverts de linceuls en lambeaux,
Des morts de tout état, jadis jeunes et beaux,
Élégants cavaliers, superbes courtisanes,
Dont un jaune rayon fait reluire les crânes,
Cauchemars grimaçants, monstrueuses laideurs,
Du sinistre caveau peuplent les profondeurs.
Jamais ce lourd sommeil, plein de rêves étranges,
Qui fait voir aux dormeurs les démons ou les anges,
Cette attitude morne et cet abattement
Du pécheur sans espoir qui pense au jugement ;
Cet ennui de la mort qui regrette la vie,
Le soleil, le ciel bleu, la lumière ravie,
N'ont été mieux rendus qu'en ce dernier tableau,
Qui fait Valdès Léal rival de Murillo.
Pour que l'allégorie aux yeux n'offre aucun doute,
Perçant dans un éclair les ombres de la voûte,
La main de l'inconnu, la main que Balthazar
Vit écrire à son mur des mots compris trop tard,
Apparaît soutenant des balances égales :
Un des plateaux, chargé de tiares papales,

De couronnes de rois, de sceptres, d'écussons ;
L'autre, de vils rebuts, d'ordure et de tessons.
Tout a le même poids aux balances suprêmes.
Voilà donc votre sens, mystérieux emblèmes !
Et vous nous promettez, pour consolation,
La triste égalité de la corruption !

Séville, 1841.

A ZURBARAN

Moines de Zurbaran, blancs chartreux qui, dans l'ombre,
Glissez silencieux sur les dalles des morts,
Murmurant des *Pater* et des *Ave* sans nombre,

Quel crime expiez-vous par de si grands remords?
Fantômes tonsurés, bourreaux à face blême,
Pour le traiter ainsi, qu'a donc fait votre corps?

Votre corps, modelé par le doigt de Dieu même,
Que Jésus-Christ, son fils, a daigné revêtir,
Vous n'avez pas le droit de lui dire : ' Anathème ! '

Je conçois les tourments et la foi du martyr,
Les jets de plomb fondu, les bains de poix liquide,
La gueule des lions prête à vous engloutir,

Sur un rouet de fer les boyaux qu'on dévide,
Toutes les cruautés des empereurs romains ;
Mais je ne comprends pas ce morne suicide !

Pourquoi donc, chaque nuit, pour vous seuls inhumains,
Déchirer votre épaule à coups de discipline,
Jusqu'à ce que le sang ruisselle sur vos reins?

Pourquoi ceindre toujours la couronne d'épine,
Que Jésus sur son front ne mit que pour mourir,
Et frapper à plein poing votre maigre poitrine?

Croyez-vous donc que Dieu s'amuse à voir souffrir,
Et que ce meurtre lent, cette froide agonie,
Fassent pour vous le ciel plus facile à s'ouvrir?

Cette tête de mort entre vos doigts jaunie,
Pour ne plus en sortir, qu'elle rentre au charnier!
Que votre fosse soit par un autre finie!

L'esprit est immortel, on ne peut le nier;
Mais dire, comme vous, que la chair est infâme,
Statuaire divin, c'est te calomnier!

Pourtant quelle énergie et quelle force d'âme
Ils avaient, ces chartreux, sous leur pâle linceul,
Pour vivre, sans amis, sans famille et sans femme,

Tout jeunes, et déjà plus glacés qu'un aïeul,
N'ayant pour horizon qu'un long cloître en arcades,
Avec une pensée, en face de Dieu seul!

Tes moines, Lesueur, près de ceux-là sont fades:
Zurbaran de Séville a mieux rendu que toi
Leurs yeux plombés d'extase et leurs têtes malades,

Le vertige divin, l'enivrement de foi
Qui les fait rayonner d'une clarté fiévreuse,
Et leur aspect étrange, à vous donner l'effroi.

Comme son dur pinceau les laboure et les creuse!
Aux pleurs du repentir comme il ouvre des lits
Dans les rides sans fond de leur face terreuse!

Comme du froc sinistre il allonge les plis;
Comme il sait lui donner les pâleurs du suaire,
Si bien que l'on dirait des morts ensevelis!

Qu'il vous peigne en extase au fond du sanctuaire,
Du cadavre divin baisant les pieds sanglants,
Fouettant votre dos bleu comme un fléau bat l'aire,

Vous promenant rêveurs le long des cloîtres blancs,
Par file assis à table au frugal réfectoire,
Toujours il fait de vous des portraits ressemblants.

Deux teintes seulement, clair livide, ombre noire ;
Deux poses, l'une droite et l'autre à deux genoux,
A l'artiste ont suffi pour peindre votre histoire.

Forme, rayon, couleur, rien n'existe pour vous ;
A tout objet réel vous êtes insensibles,
Car le ciel vous enivre et la croix vous rend fous,

Et vous vivez muets, inclinés sur vos bibles,
Croyant toujours entendre aux plafonds entr'ouverts
Éclater brusquement les trompettes terribles !

O moines ! maintenant, en tapis frais et verts,
Sur les fosses par vous à vous-mêmes creusées,
L'herbe s'étend. — Eh bien ! que dites-vous aux vers ?

Quels rêves faites-vous ? quelles sont vos pensées ?
Ne regrettez-vous pas d'avoir usé vos jours
Entre ces murs étroits, sous ces voûtes glacées ?

Ce que vous avez fait, le feriez-vous toujours ?

Séville, 1844.

PERSPECTIVE

Sonnet

Sur le Guadalquivir, en sortant de Séville,
Quand l'œil à l'horizon se tourne avec regret,
Les dômes, les clochers, font comme une forêt ;
A chaque tour de roue il surgit une aiguille.

D'abord la Giralda, dont l'ange d'or scintille,
Rose dans le ciel bleu, darde son minaret ;
La cathédrale énorme à son tour apparaît
Par-dessus les maisons, qui vont à sa cheville.

De près, l'on n'aperçoit que des fragments d'arceaux :
Un pignon biscornu, l'angle d'un mur maussade,
Cachent la flèche ouvrée et la riche façade.

Grands hommes, obstrués et masqués par les sots,
Comme les hautes tours par les toits de la ville,
De loin vos fronts grandis montent dans l'air tranquille.

Sur le Guadalquivir, 1844.

AU BORD DE LA MER

La lune de ses mains distraites
A laissé choir, du haut de l'air,
Son grand éventail à paillettes
Sur le bleu tapis de la mer.

Pour le ravoir elle se penche
Et tend son beau bras argenté,
Mais l'éventail fuit sa main blanche,
Par le flot qui passe emporté.

Au gouffre amer, pour te le rendre,
Lune, j'irais bien me jeter,
Si tu voulais du ciel descendre,
Au ciel si je pouvais monter !

Malaga, 1841.

SAINT CHRISTOPHE D'ECIJA

J'ai vu dans Ecija, vieille ville moresque,
Aux clochers de faïence, aux palais peints à fresque,
Sous les rayons de plomb du soleil étouffant,
Un colosse doré qui portait un enfant.

Un pilier de granit, d'ordre salomonique,
Servait de piédestal au vieillard athlétique ;
Sa colossale main sur un tronc de palmier
S'appuyait largement et le faisait plier ;
Et tous ses nerfs roidis par un effort étrange,
Comme ceux de Jacob dans sa lutte avec l'ange,
Semblaient suffire à peine à soutenir le poids
De ce petit enfant qui tenait une croix !
' Quoi ! géant aux bras forts, à la poitrine large,
Tu te courbes vaincu par cette faible charge,
Et ta dorure, où tremble une fauve lueur,
Semble fondre et couler sur ton corps en sueur !

— ' Ne sois pas étonné si mes genoux chancellent,
Si mes nerfs sont raidis, si mes tempes ruissellent.
Certes, je suis de bronze et taillé de façon
A passer les vigueurs d'Hercule et de Samson !
Mon poignet vaut celui du vieux Crotoniate ;
Il n'est pas de taureau que d'un coup je n'abatte,
Et je fends les lions avec mes doigts nerveux ;
Car nulle Dalila n'a touché mes cheveux.
Je pourrais, comme Atlas, poser sur mes épaules
La corniche du ciel et les essieux des pôles ;
Mais je ne puis porter cet enfant de six mois
Avec son globe bleu surmonté d'une croix ;
Car c'est le fruit divin de la Vierge féconde,
L'enfant prédestiné, le rédempteur du monde ;
C'est l'Esprit triomphant, le Verbe souverain :
Un tel poids fait plier même un géant d'airain ! '

Ecija, 1841.

PENDANT LA TEMPÊTE

La barque est petite, et la mer immense ;
La vague nous jette au ciel en courroux,
Le ciel nous renvoie au flot en démence :
Près du mât rompu prions à genoux !

De nous à la tombe il n'est qu'une planche.
Peut-être ce soir, dans un lit amer,
Sous un froid linceul fait d'écume blanche,
Irons-nous dormir, veillés par l'éclair !

Fleur du paradis, sainte Notre-Dame,
Si bonne aux marins en péril de mort,
Apaise le vent, fais taire la lame,
Et pousse du doigt notre esquif au port.

Nous te donnerons, si tu nous délivres,
Une belle robe en papier d'argent,
Un cierge à festons pesant quatre livres,
Et, pour ton Jésus, un petit saint Jean.

Cadix, 1844.

LES AFFRES DE LA MORT

Sur les Murs d'une Chartreuse

O toi qui passes par ce cloître,
Songe à la mort ! — Tu n'es pas sûr
De voir s'allonger et décroître,
Une autre fois, ton ombre au mur.

Frère, peut-être cette dalle
Qu'aujourd'hui, sans songer aux morts,
Tu soufflettes de ta sandale,
Demain pèsera sur ton corps !

La vie est un plancher qui couvre
L'abîme de l'éternité :
Une trappe soudain s'entr'ouvre
Sous le pécheur épouvanté ;

Le pied lui manque, il tombe, il glisse !
Que va-t-il trouver? le ciel bleu,
Ou l'enfer rouge? le supplice,
Ou la palme? Satan, ou Dieu?...

Souvent sur cette idée affreuse
Fixe ton esprit éperdu :
Le teint jaune et la peau terreuse,
Vois-toi sur un lit étendu ;

Vois-toi brûlé, transi de fièvre,
Tordu comme un bois vert au feu,
Le fiel crevé, l'âme à la lèvre,
Sanglotant le suprême adieu,

Entre deux draps, dont l'un doit être
Le linceul où l'on te coudra,
Triste habit que nul ne veut mettre,
Et que pourtant chacun mettra.

Représente-toi bien l'angoisse
De ta chair flairant le tombeau,
Tes pieds crispés, ta main qui froisse
Tes couvertures en lambeau.

En pensée, écoute le râle,
Bramant comme un cerf aux abois,
Pousser sa note sépulcrale
Par ton gosier rauque et sans voix.

Le sang quitte tes jambes roides,
Les ombres gagnent ton cerveau,
Et sur ton front les perles froides
Coulent comme aux murs d'un caveau.

Les prêtres à soutane noire,
Toujours en deuil de nos péchés,
Apportent l'huile et le ciboire,
Autour de ton grabat penchés.

Tes enfants, ta femme et tes proches
Pleurent en se tordant les bras.
Et déjà le sonneur aux cloches
Se suspend pour sonner ton glas.

Le fossoyeur a pris sa bêche
Pour te creuser ton dernier lit,
Et d'une terre brune et fraîche
Bientôt ta fosse se remplit.

Ta chair délicate et superbe
Va servir de pâture aux vers,
Et tu feras pousser de l'herbe
Plus drue avec des brins plus verts.

Donc, pour n'être pas surpris, frère,
Aux transes du dernier moment,
Réfléchis ! — La mort est amère
A qui vécut trop doucement.

Sur ce, frère, que Dieu t'accorde
De trépasser en bon chrétien,
Et te fasse miséricorde ;
Ici-bas, nul ne peut plus rien !

1843.

ADIEUX A LA POÉSIE

Sonnet

Allons, ange déchu, ferme ton aile rose ;
Ote ta robe blanche et tes beaux rayons d'or ;
Il faut, du haut des cieux où tendait ton essor,
Filer comme une étoile, et tomber dans la prose.

Il faut que sur le sol ton pied d'oiseau se pose.
Marche au lieu de voler : il n'est pas temps encor ;
Renferme dans ton cœur l'harmonieux trésor ;
Que ta harpe un moment se détende et repose.

O pauvre enfant du ciel, tu chanterais en vain :
Ils ne comprendraient pas ton langage divin ;
A tes plus doux accords leur oreille est fermée !

Mais, avant de partir, mon bel ange à l'œil bleu,
Va trouver de ma part ma pâle bien-aimée,
Et pose sur son front un long baiser d'adieu !

1844.

ÉMAUX ET CAMÉES

PRÉFACE

Pendant les guerres de l'Empire
Gœthe, au bruit du canon brutal,
Fit le *Divan occidental*,
Fraîche oasis où l'art respire.

Pour Nisami quittant Shakspeare,
Il se parfuma de çantal,
Et sur un mètre oriental
Nota le chant qu'Hudhud soupire.

Comme Gœthe sur son divan
A Weymar s'isolait des choses
Et d'Hafiz effeuillait les roses,

Sans prendre garde à l'ouragan
Qui fouettait mes vitres fermées,
Moi j'ai fait *Émaux et Camées*.

AFFINITÉS SECRÈTES

Madrigal panthéiste

Dans le fronton d'un temple antique,
Deux blocs de marbre ont, trois mille ans,
Sur le fond bleu du ciel attique,
Juxtaposé leurs rêves blancs ;

Dans la même nacre figées,
Larmes des flots pleurant Vénus,
Deux perles au gouffre plongées
Se sont dit des mots inconnus ;

Au frais Généralife écloses,
Sous le jet d'eau toujours en pleurs,
Du temps de Boabdil deux roses
Ensemble ont fait jaser leurs fleurs ;

Sur les coupoles de Venise
Deux ramiers blancs aux pieds rosés
Au nid où l'amour s'éternise
Un soir de mai se sont posés.

Marbre, perle, rose, colombe,
Tout se dissout, tout se détruit ;
La perle fond, le marbre tombe,
La fleur se fane et l'oiseau fuit.

En se quittant, chaque parcelle
S'en va dans le creuset profond
Grossir la pâte universelle
Faite des formes que Dieu fond.

Par de lentes métamorphoses,
Les marbres blancs en blanches chairs,
Les fleurs roses en lèvres roses
Se refont dans des corps divers.

Les ramiers de nouveau roucoulent
Au cœur de deux jeunes amants,
Et les perles en dents se moulent
Pour l'écrin des rires charmants.

De là naissent ces sympathies
Aux impérieuses douceurs,
Par qui les âmes averties
Partout se reconnaissent sœurs.

Docile à l'appel d'un arome,
D'un rayon ou d'une couleur,
L'atome vole vers l'atome
Comme l'abeille vers la fleur.

L'on se souvient des rêveries
Sur le fronton ou dans la mer,
Des conversations fleuries
Près de la fontaine au flot clair,

Des baisers et des frissons d'ailes
Sur les dômes aux boules d'or,
Et les molécules fidèles
Se cherchent et s'aiment encor.

L'amour oublié se réveille,
Le passé vaguement renaît ;
La fleur sur la bouche vermeille
Se respire et se reconnaît.

Dans la nacre où le rire brille
La perle revoit sa blancheur ;
Sur une peau de jeune fille
Le marbre ému sent sa fraîcheur.

Le ramier trouve une voix douce,
Écho de son gémissement ;
Toute résistance s'émousse,
Et l'inconnu devient l'amant.

Vous devant qui je brûle et tremble,
Quel flot, quel fronton, quel rosier,
Quel dôme nous connut ensemble,
Perle ou marbre, fleur ou ramier?

ÉTUDE DE MAINS

I

Impéria

Chez un sculpteur, moulée en plâtre,
J'ai vu l'autre jour une main
D'Aspasie ou de Cléopâtre,
Pur fragment d'un chef-d'œuvre humain ;

Sous le baiser neigeux saisie,
Comme un lis par l'aube argenté,
Comme une blanche poésie
S'épanouissait sa beauté.

Dans l'éclat de sa pâleur mate
Elle étalait sur le velours
Son élégance délicate
Et ses doigts fins aux anneaux lourds.

Une cambrure florentine,
Avec un bel air de fierté,
Faisait, en ligne serpentine,
Onduler son pouce écarté.

A-t-elle joué dans les boucles
Des cheveux lustrés de don Juan,
Ou sur son caftan d'escarboucles
Peigné la barbe du sultan,

Elle a dû, nerveuse et mignonne,
Souvent s'appuyer sur le col
Et sur la croupe de lionne
De sa chimère prise au vol.

Impériales fantaisies,
Amour des somptuosités,
Voluptueuses frénésies,
Rêves d'impossibilité ;

Romans extravagants, poèmes
De haschisch et de vin du Rhin,
Courses folles dans les Bohêmes
Sur le dos des coursiers sans frein ;

On voit tout cela dans les lignes
De cette paume, livre blanc
Où Vénus a tracé des signes
Que l'Amour ne lit qu'en tremblant.

II

Lacenaire

Pour contraste, la main coupée
De Lacenaire l'assassin,
Dans des baumes puissants trempée,
Posait auprès sur un coussin.

Curiosité dépravée !
J'ai touché, malgré mes dégoûts,
Du supplice encor mal lavée
Cette chair froide au duvet roux.

Momifiée et toute jaune
Comme la main d'un Pharaon,
Elle allonge ses doigts de faune
Crispés par la tentation.

Un prurit d'or et de chair vive
Semble titiller de ses doigts
L'immobilité convulsive,
Et les tordre comme autrefois.

Tous les vices avec leurs griffes
Ont, dans les plis de cette peau,
Tracé d'affreux hiéroglyphes,
Lus couramment par le bourreau.

On y voit les œuvres mauvaises
Écrites en fauves sillons,
Et les brûlures des fournaises
Où bouillent les corruptions.

Les débauches dans les Caprées,
Des tripots et des lupanars,
De vin et de sang diaprées,
Comme l'ennui des vieux Césars !

En même temps molle et féroce,
Sa forme a, pour l'observateur,
Je ne sais quelle grâce atroce,
La grâce du gladiateur !

Criminelle aristocratie,
Par la varlope ou le marteau,
Sa pulpe n'est pas endurcie,
Car son outil fut un couteau.

Saints calus du travail honnête,
On y cherche en vain votre sceau ;
Vrai meurtrier et faux poète,
Il fut le Manfred du ruisseau.

VARIATIONS SUR LE CARNAVAL DE VENISE

I

Dans la Rue

Il est un vieil air populaire
Par tous les violons raclé,
Aux abois des chiens en colère,
Par tous les orgues nasillé.

Les tabatières à musique
L'ont sur leur répertoire inscrit ;
Pous les serins il est classique,
Et ma grand'mère, enfant, l'apprit.

Sur cet air, pistons, clarinettes,
Dans les bals aux poudreux berceaux
Font sauter commis et grisettes,
Et de leurs nids fuir les oiseaux.

La guinguette, sous sa tonnelle
De houblon et de chèvrefeuil,
Fête, en braillant la ritournelle,
Le gai dimanche et l'argenteuil.

L'aveugle au basson qui pleurniche
L'écorche en se trompant de doigts ;
La sébile aux dents, son caniche
Près de lui le grogne à mi-voix.

Et les petites guitaristes,
Maigres sous leurs minces tartans,
Le glapissent de leurs voix tristes
Aux tables des cafés chantants.

Paganini, le fantastique,
Un soir, comme avec un crochet,
A ramassé le thème antique
Du bout de son divin archet.

Et, brodant la gaze fanée
Que l'oripeau rougit encor,
Fait sur la phrase dédaignée
Courir ses arabesques d'or.

II

Sur les Lagunes

Tra la, tra la, la, la, la laire !
Qui ne connaît pas ce motif?
A nos mamans il a su plaire,
Tendre et gai, moqueur et plaintif :

L'air du carnaval de Venise,
Sur les canaux jadis chanté,
Et qu'un soupir de folle brise
Dans le ballet a transporté !

Il me semble, quand on le joue,
Voir glisser dans son bleu sillon
Une gondole avec sa proue
Faite en manche de violon.

Sur une gamme chromatique,
Le sein de perles ruisselant,
La Vénus de l'Adriatique
Sort de l'eau son corps rose et blanc.

Les dômes sur l'azur des ondes,
Suivant la phrase au pur contour,
S'enflent comme des gorges rondes
Que soulève un soupir d'amour.

L'esquif aborde et me dépose,
Jetant son amarre au pilier,
Devant une façade rose,
Sur le marbre d'un escalier.

Avec ses palais, ses gondoles,
Ses mascarades sur la mer,
Ses doux chagrins, ses gaietés folles,
Tout Venise vit dans cet air.

Une frêle corde qui vibre
Refait sur un pizzicato,
Comme autrefois joyeuse et libre,
La ville de Canaletto !

III

Carnaval

Venise pour le bal s'habille.
De paillettes tout étoilé,
Scintille, fourmille et babille
Le carnaval bariolé.

Arlequin, nègre par son masque,
Serpent par ses mille couleurs,
Rosse d'une note fantasque
Cassandre, son souffre-douleurs.

Battant de l'aile avec sa manche,
Comme un pingouin sur un écueil,
Le blanc Pierrot, par une blanche,
Passe la tête et cligne l'œil.

Le docteur bolonais rabâche
Avec la basse aux sons traînés ;
Polichinelle, qui se fâche,
Se trouve une croche pour nez.

Heurtant Trivelin, qui se mouche
Avec un trille extravagant,
A Colombine Scaramouche
Rend son éventail ou son gant.

Sur une cadence se glisse
Un domino ne laissant voir
Qu'un malin regard en coulisse
Aux paupières de satin noir.

Ah ! fine barbe de dentelle,
Que fait voler un souffle pur,
Cet arpège m'a dit : C'est elle !
Malgré tes réseaux, j'en suis sûr.

Et j'ai reconnu, rose et fraîche,
Sous l'affreux profil de carton,
Sa lèvre au fin duvet de pêche,
Et la mouche de son menton.

IV

Clair de Lune sentimental

A travers la folle risée
Que Saint-Marc renvoie au Lido,
Une gamme monte en fusée,
Comme au clair de lune un jet d'eau...

A l'air qui jase d'un ton bouffe
Et secoue au vent ses grelots,
Un regret, ramier qu'on étouffe,
Par instant mêle ses sanglots.

Au loin, dans la brume sonore,
Comme un rêve presque effacé,
J'ai revu, pâle et triste encore,
Mon vieil amour de l'an passé.

Mon âme en pleurs s'est souvenue
De l'avril où, guettant au bois
La violette à sa venue,
Sous l'herbe nous mêlions nos doigts...

Cette note de chanterelle,
Vibrant comme l'harmonica,
C'est la voix enfantine et grêle,
Flèche d'argent, qui me piqua.

Le son en est si faux, si tendre,
Si moqueur, si doux, si cruel,
Si froid, si brûlant, qu'à l'entendre
On ressent un plaisir mortel,

Et que mon cœur, comme la voûte
Dont l'eau pleure dans un bassin,
Laisse tomber goutte par goutte
Ses larmes rouges dans mon sein.

Jovial et mélancolique,
Ah ! vieux thème de carnaval,
Où le rire aux larmes réplique,
Que ton charme m'a fait de mal !

SYMPHONIE EN BLANC MAJEUR

De leur col blanc courbant les lignes,
On voit dans les contes du Nord,
Sur le vieux Rhin, des femmes-cygnes
Nager en chantant près du bord ;

Ou, suspendant à quelque branche
Le plumage qui les revêt,
Faire luire leur peau plus blanche
Que la neige de leur duvet.

De ces femmes il en est une,
Qui chez nous descend quelquefois,
Blanche comme le clair de lune
Sur les glaciers dans les cieux froids ;

Conviant la vue enivrée
De sa boréale fraîcheur
A des régals de chair nacrée,
A des débauches de blancheur !

Son sein, neige moulée en globe,
Contre ses camélias blancs
Et le blanc satin de sa robe
Soutient des combats insolents.

Dans ces grandes batailles blanches,
Satin et fleurs ont le dessous,
Et, sans demander leurs revanches,
Jaunissent comme des jaloux.

Sur les blancheurs de son épaule
Paros au grain éblouissant,
Comme dans une nuit du pôle,
Un givre invisible descend.

De quel mica de neige vierge,
De quelle moelle de roseau,
De quelle hostie et quel cierge
A-t-on fait le blanc de sa peau?

A-t-on pris la goutte lactée
Tachant l'azur du ciel d'hiver,
Le lis à la pulpe argentée,
La blanche écume de la mer ;

Le marbre blanc, chair froide et pâle,
Où vivent les divinités ;
L'argent mat, la laiteuse opale
Qu'irisent de vagues clartés ;

L'ivoire, où ses mains ont des ailes,
Et, comme des papillons blancs,
Sur la pointe des notes frêles
Suspendent leurs baisers tremblants ;

L'hermine vierge de souillure,
Qui, pour abriter leurs frissons,
Ouate de sa blanche fourrure
Les épaules et les blasons ;

Le vif-argent aux fleurs fantasques
Dont les vitraux sont ramagés ;
Les blanches dentelles des vasques,
Pleurs de l'ondine en l'air figés ;

L'aubépine de mai qui plie
Sous les blancs frimas de ses fleurs :
L'albâtre où la mélancolie
Aime à retrouver ses pâleurs ;

Le duvet blanc de la colombe,
Neigeant sur les toits du manoir,
Et la stalactite qui tombe,
Larme blanche de l'antre noir?

Des Groenlands et des Norvèges
Vient-elle avec Seraphita?
Est-ce la Madone des neiges,
Un sphinx blanc que l'hiver sculpta,

Sphinx enterré par l'avalanche,
Gardien des glaciers étoilés,
Et qui, sous sa poitrine blanche,
Cache de blancs secrets gelés?

Sous la glace où calme il repose,
Oh! qui pourra fondre ce cœur?
Oh! qui pourra mettre un ton rose
Dans cette implacable blancheur?

COQUETTERIE POSTHUME

Quand je mourrai, que l'on me mette,
Avant de clouer mon cercueil,
Un peu de rouge à la pommette,
Un peu de noir au bord de l'œil.

Car je veux, dans ma bière close,
Comme le soir de son aveu,
Rester éternellement rose
Avec du kh'ol sous mon œil bleu.

Pas de suaire en toile fine,
Mais drapez-moi dans les plis blancs
De ma robe de mousseline,
De ma robe à treize volants.

C'est ma parure préférée,
Je la portais quand je lui plus.
Son premier regard l'a sacrée,
Et depuis je ne la mis plus.

Posez-moi, sans jaune immortelle,
Sans coussin de larmes brodé,
Sur mon oreiller de dentelle
De ma chevelure inondé.

Entre mes mains de cire pâle,
Que la prière réunit,
Tournez ce chapelet d'opale,
Par le pape à Rome bénit :

Je l'égrènerai dans la couche
D'où nul encor ne s'est levé ;
Sa bouche en a dit sur ma bouche
Chaque *Pater* et chaque *Ave !*

DIAMANT DU CŒUR

Tout amoureux, de sa maîtresse,
Sur son cœur ou dans un tiroir,
Possède un gage qu'il caresse
Aux jours de regret ou d'espoir.

L'un d'une chevelure noire,
Par un sourire encouragé,
A pris une boucle que moire
Un reflet bleu d'aile de geai.

L'autre a, sur un cou blond qui ploie,
Coupé par derrière un flocon
Retors et fin comme la soie
Que l'on dévide du cocon.

Un troisième, au fond d'une boîte,
Reliquaire du souvenir,
Cache un gant blanc, de forme étroite,
Où nulle main ne peut tenir.

Cet autre, pour s'en faire un charme,
Dans un sachet, d'un chiffre orné,
Coud des violettes de Parme,
Frais cadeau qu'on reprend fané.

Celui-ci baise la pantoufle
Que Cendrillon perdit un soir ;
Et celui-là conserve un souffle
Dans la barbe d'un masque noir.

Moi, je n'ai ni boucle lustrée,
Ni gant, ni bouquet, ni soulier,
Mais je garde, empreinte adorée,
Une larme sur un papier :

Pure rosée, pudique goutte
D'un ciel d'azur tombée un jour,
Joyau sans prix, perle dissoute
Dans la coupe de mon amour.

Et, pour moi, cette obscure tache
Reluit comme un écrin d'Ophyr,
Et du vélin bleu se détache,
Diamant éclos d'un saphir.

Cette larme, qui fait ma joie,
Roula, trésor inespéré,
Sur un de mes vers qu'elle noie,
D'un œil qui n'a jamais pleuré !

PREMIER SOURIRE DU PRINTEMPS

Tandis qu'à leurs œuvres perverses
Les hommes courent haletants,
Mars qui rit, malgré les averses,
Prépare en secret le printemps.

Pour les petites pâquerettes,
Sournoisement lorsque tout dort,
Il repasse des collerettes
Et cisèle des boutons d'or.

Dans le verger et dans la vigne,
Il s'en va, furtif perruquier,
Avec une houppe de cygne,
Poudrer à frimas l'amandier.

La nature au lit se repose,
Lui descend au jardin désert,
Et lace les boutons de rose
Dans leur corset de velours vert.

Tout en composant des solfèges,
Qu'aux merles il siffle à mi-voix,
Il sème aux prés les perce-neiges
Et les violettes aux bois.

Sur le cresson de la fontaine
Où le cerf boit, l'oreille au guet,
De sa main cachée il égrène
Les grelots d'argent du muguet.

Sous l'herbe, pour que tu la cueilles,
Il met la fraise au teint vermeil,
Et te tresse un chapeau de feuilles
Pour te garantir du soleil.

Puis, lorsque sa besogne est faite,
Et que son règne va finir,
Au seuil d'Avril tournant la tête.
Il dit : Printemps, tu peux venir.

CŒRULEI OCULI

Une femme mystérieuse,
Dont la beauté trouble mes sens,
Se tient debout, silencieuse,
Au bord des flots retentissants.

Ses yeux, où le ciel se reflète,
Mêlent à leur azur amer,
Qu'étoile une humide paillette,
Les teintes glauques de la mer.

Dans les langueurs de leurs prunelles,
Une grâce triste sourit ;
Les pleurs mouillent les étincelles
Et la lumière s'attendrit.

Et leurs cils, comme des mouettes
Qui rasent le flot aplani,
Palpitent, ailes inquiètes,
Sur leur azur indéfini.

Comme dans l'eau bleue et profonde
Où dort plus d'un trésor coulé,
On y découvre à travers l'onde
La coupe du roi de Thulé.

Sous leur transparence verdâtre,
Parmi l'algue et le goëmon,
Luit la perle de Cléopâtre
Près de l'anneau de Salomon.

La couronne au gouffre lancée
Dans la ballade de Schiller,
Sans qu'un plongeur l'ait ramassée,
Y jette encore son reflet clair.

Un pouvoir magique m'entraîne
Vers l'abîme de ce regard,
Comme au sein des eaux la sirène
Attirait Harald Harfagar.

Mon âme, avec la violence
D'un irrésistible désir,
Au milieu du gouffre s'élance
Vers l'ombre impossible à saisir.

Montrant son sein, cachant sa queue,
La sirène amoureusement
Fait ondoyer sa blancheur bleue
Sous l'émail vert du flot dormant.

L'eau s'enfle comme une poitrine
Aux soupirs de la passion ;
Le vent, dans sa conque marine,
Murmure une incantation.

' Laissant bruire sur nos têtes
La mer qui ne peut s'apaiser,
Nous boirons l'oubli des tempêtes
Dans la coupe de mon baiser.'

RONDALLA

Enfant aux airs d'impératrice,
Colombe au regard de faucon,
Tu me hais, mais c'est mon caprice,
De me planter sous ton balcon.

Là, je veux, le pied sur la borne,
Pinçant les nerfs, tapant le bois,
Faire luire à ton carreau morne
Ta lampe et ton front à la fois.

Je défends à toute guitare
De bourdonner aux alentours.
Ta rue est à moi ; — je la barre
Pour y chanter seul mes amours,

Et je coupe les deux oreilles
Au premier racleur de jambon
Qui, devant la chambre où tu veilles,
Braille un couplet mauvais ou bon.

Dans sa gaîne mon couteau bouge ;
Allons, qui veut de l'incarnat?
A son jabot qui veut du rouge
Pour faire un bouton de grenat?

Le sang dans les veines s'ennuie,
Car il est fait pour se montrer ;
Le temps est noir, gare la pluie !
Poltrons, hâtez-vous de rentrer.

Sortez, vaillants ! sortez, bravaches !
L'avant-bras couvert du manteau,
Que sur vos faces de gavaches
J'écrive des croix au couteau !

Qu'ils s'avancent ! seuls ou par bande,
De pied ferme je les attends.
A ta gloire il faut que je fende
Les naseaux de ces capitans.

Au ruisseau qui gêne ta marche
Et pourrait salir tes pieds blancs,
Corps du Christ ! je veux faire une arche
Avec les côtes des galants.

Porte sourde ! — Fenêtre aveugle !
Tu dois pourtant ouïr ma voix ;
Comme un taureau blessé je beugle,
Des chiens excitant les abois !

Au moins plante un clou dans ta porte :
Un clou pour accrocher mon cœur.
A quoi sert que je le remporte
Fou de rage, mort de langueur ?

NOSTALGIES D'OBÉLISQUES

I

L'Obélisque de Paris

Sur cette place je m'ennuie,
Obélisque dépareillé ;
Neige, givre, bruine et pluie
Glacent mon flanc déjà rouillé ;

Et ma vieille aiguille, rougie
Aux fournaises d'un ciel de feu,
Prend des pâleurs de nostalgie
Dans cet air qui n'est jamais bleu.

Devant les colosses moroses
Et les pylônes de Luxor,
Près de mon frère aux teintes roses
Que ne suis-je debout encor,

Plongeant dans l'azur immuable
Mon pyramidion vermeil,
Et de mon ombre, sur le sable,
Écrivant les pas du soleil !

Rhamsès, un jour mon bloc superbe,
Où l'éternité s'ébréchait,
Roula, fauché comme un brin d'herbe,
Et Paris s'en fit un hochet.

La sentinelle granitique,
Gardienne des énormités,
Se dresse entre un faux temple antique
Et la chambre des députés.

Sur l'échafaud de Louis seize,
Monolithe au sens aboli,
On a mis mon secret, qui pèse
Le poids de cinq mille ans d'oubli.

Les moineaux francs souillent ma tête,
Où s'abattaient dans leur essor
L'ibis rose et le gypaëte
Au blanc plumage, aux serres d'or.

La Seine, noir égout des rues,
Fleuve immonde fait de ruisseaux,
Salit mon pied, que dans ses crues
Baisait le Nil, père des eaux,

Le Nil, géant à barbe blanche
Coiffé de lotus et de joncs,
Versant de son urne qui penche
Des crocodiles pour goujons !

Les chars d'or étoilés de nacre
Des grands Pharaons d'autrefois
Rasaient mon bloc heurté du fiacre
Emportant le dernier des rois.

Jadis, devant ma pierre antique,
Le pschent au front, les prêtres saints
Promenaient la bari mystique
Aux emblèmes dorés et peints ;

Mais aujourd'hui, pilier profane
Entre deux fontaines campé,
Je vois passer la courtisane
Se renversant dans son coupé.

Je vois, de janvier à décembre,
La procession des bourgeois,
Les Solons qui vont à la chambre,
Et les Arthurs qui vont au bois.

Oh ! dans cent ans quels laids squelettes
Fera ce peuple impie et fou,
Qui se couche sans bandelette
Dans des cercueils que ferme un clou,

Et n'a pas même d'hypogées
A l'abri des corruptions,
Dortoirs où, par siècles rangées,
Plongent les générations !

Sol sacré des hiéroglyphes
Et des secrets sacerdotaux,
Où les sphinx s'aiguisent les griffes
Sur les angles des piédestaux,

Où sous le pied sonne la crypte,
Où l'épervier couve son nid,
Je te pleure, ô ma vieille Égypte,
Avec des larmes de granit !

II

L'Obélisque de Luxor

Je veille, unique sentinelle
De ce grand palais dévasté,
Dans la solitude éternelle,
En face de l'immensité.

A l'horizon que rien ne borne,
Stérile, muet, infini,
Le désert sous le soleil morne
Déroule son linceul jauni.

Au-dessus de la terre nue,
Le ciel, autre désert d'azur,
Où jamais ne flotte une nue,
S'étale implacablement pur.

Le Nil, dont l'eau morte s'étame
D'une pellicule de plomb,
Luit, ridé par l'hippopotame,
Sous un jour mat tombant d'aplomb ;

Et les crocodiles rapaces,
Sur le sable en feu des îlots,
Demi-cuits dans leurs carapaces,
Se pâment avec des sanglots.

Immobile sur son pied grêle,
L'ibis, le bec dans son jabot,
Déchiffre au bout de quelque stèle
Le cartouche sacré de Thot.

L'hyène rit, le chacal miaule,
Et, traçant des cercles dans l'air,
L'épervier affamé piaule,
Noire virgule du ciel clair.

Mais ces bruits de la solitude
Sont couverts par le bâillement
Des sphinx, lassés de l'attitude
Qu'ils gardent immuablement.

Produit des blancs reflets du sable
Et du soleil toujours brillant,
Nul ennui ne t'est comparable,
Spleen lumineux de l'Orient !

C'est toi qui faisais crier : ' grâce ! '
A la satiété des rois
Tombant vaincus sur leur terrasse,
Et tu m'écrases de ton poids.

Ici jamais le vent n'essuie
Une larme à l'œil sec des cieux.
Et le temps fatigué s'appuie
Sur les palais silencieux.

Pas un accident ne dérange
La face de l'éternité ;
L'Égypte, en ce monde où tout change,
Trône sur l'immobilité.

Pour compagnons et pour amies,
Quand l'ennui me prend par accès,
J'ai les fellahs et les momies
Contemporaines de Rhamsès ;

Je regarde un pilier qui penche,
Un vieux colosse sans profil
Et les canges à voile blanche
Montant ou descendant le Nil.

Que je voudrais, comme mon frère,
Dans ce grand Paris transporté,
Auprès de lui, pour me distraire,
Sur une place être planté !

Là-bas, il voit, à ses sculptures,
S'arrêter un peuple vivant :
Hiératiques écritures,
Que l'idée épèle en rêvant.

Les fontaines juxtaposées
Sur la poudre de son granit
Jettent leurs brumes irisées,
Il est vermeil, il rajeunit !

Des veines roses de Syène
Comme moi cependant il sort,
Mais je reste à ma place ancienne,
Il est vivant et je suis mort!

VIEUX DE LA VIEILLE

15 DÉCEMBRE

Par l'ennui chassé de ma chambre,
J'errais le long du boulevard ;
Il faisait un temps de décembre,
Vent froid, fine pluie et brouillard ;

Et là je vis, spectacle étrange,
Échappés du sombre séjour,
Sous la bruine et dans la fange,
Passer des spectres en plein jour.

Pourtant c'est la nuit que les ombres,
Par un clair de lune allemand,
Dans les vieilles tours en décombres,
Reviennent ordinairement ;

C'est la nuit que les Elfes sortent
Avec leur robe humide au bord,
Et sous les nénuphars emportent
Leur valseur de fatigue mort ;

C'est la nuit qu'a lieu la revue
Dans la ballade de Zedlitz,
Où l'Empereur, ombre entrevue,
Compte les ombres d'Austerlitz.

Mais des spectres près du Gymnase,
A deux pas des Variétés,
Sans brume ou linceul qui les gaze,
Des spectres mouillés et crottés !

Avec ses dents jaunes de tartre,
Son crâne de mousse verdi,
A Paris, boulevard Montmartre,
Mob se montrant en plein midi !

La chose vaut qu'on la regarde ;
Trois fantômes de vieux grognards,
En uniformes de l'ex-garde,
Avec deux ombres de hussards !

On eût dit la lithographie
Où, dessinés par un rayon,
Les morts, que Raffet déifie,
Passent, criant : Napoléon !

Ce n'étaient pas les morts qu'éveille
Le son du nocturne tambour,
Mais bien quelques *vieux de la vieille*
Qui célébraient le grand retour.

Depuis la suprême bataille,
L'un a maigri, l'autre a grossi ;
L'habit jadis fait à leur taille
Est trop grand ou trop rétréci.

Nobles lambeaux, défroque épique,
Saints haillons, qu'étoile une croix,
Dans leur ridicule héroïque
Plus beaux que des manteaux de rois !

Un plumet énervé palpite
Sur leur kolbach fauve et pelé ;
Près des trous de balle, la mite
A rongé leur dolman criblé ;

Leur culotte de peau trop large
Fait mille plis sur leur fémur ;
Leur sabre rouillé, lourde charge,
Embarrasse leur pied peu sûr ;

Ou bien un embonpoint grotesque,
Avec grand'peine boutonné,
Fait un poussah, dont on rit presque,
Du vieux héros tout chevronné.

Ne les raillez pas, camarade ;
Saluez plutôt chapeau bas
Ces Achilles d'une Iliade
Qu'Homère n'inventerait pas.

Respectez leur tête chenue !
Sur leur front par vingt cieux bronzé,
La cicatrice continue
Le sillon que l'âge a creusé.

Leur peau, bizarrement noircie,
Dit l'Égypte aux soleils brûlants ;
Et les neiges de la Russie
Poudrent encor leurs cheveux blancs

Si leurs mains tremblent, c'est sans doute
Du froid de la Bérésina ;
Et s'ils boitent, c'est que la route
Est longue du Caire à Wilna.

S'ils sont perclus, c'est qu'à la guerre
Les drapeaux étaient leurs seuls draps ;
Et si leur manche ne va guère,
C'est qu'un boulet a pris leur bras.

Ne nous moquons pas de ces hommes
Qu'en riant le gamin poursuit ;
Ils furent le jour dont nous sommes
Le soir et peut-être la nuit.

Quand on oublie, ils se souviennent !
Lancier rouge et grenadier bleu,
Au pied de la colonne, ils viennent
Comme à l'autel de leur seul dieu.

Là, fiers de leur longue souffrance,
Reconnaissants des maux subis,
Ils sentent le cœur de la France
Battre sous leurs pauvres habits.

Aussi les pleurs trempent le rire
En voyant ce saint carnaval,
Cette mascarade d'Empire,
Passer comme un matin de bal ;

Et l'aigle de la grande armée
Dans le ciel qu'emplit son essor,
Du fond d'une gloire enflammée,
Étend sur eux ses ailes d'or !

TRISTESSE EN MER

Les mouettes volent et jouent ;
Et les blancs coursiers de la mer,
Cabrés sur les vagues, secouent
Leurs crins échevelés dans l'air.

Le jour tombe ; une fine pluie
Éteint les fournaises du soir,
Et le steam-boat crachant la suie
Rabat son long panache noir.

Plus pâle que le ciel livide
Je vais au pays du charbon,
Du brouillard et du suicide ;
— Pour se tuer le temps est bon.

Mon désir avide se noie
Dans le gouffre ouvert qui blanchit ;
Le vaisseau danse, l'eau tournoie,
Le vent de plus en plus fraîchit.

Oh ! je me sens l'âme navrée ;
L'Océan gonfle, en soupirant,
Sa poitrine désespérée
Comme un ami qui me comprend.

Allons, peines d'amour perdues,
Espoirs lassés, illusions
Du socle idéal descendues,
Un saut dans les moites sillons !

A la mer, souffrances passées,
Qui revenez toujours, pressant
Vos blessures cicatrisées
Pour leur faire pleurer du sang !

A la mer, spectres de mes rêves,
Regrets aux mortelles pâleurs,
Dans un cœur rouge ayant sept glaives
Comme la Mère des Douleurs.

Chaque fantôme plonge et lutte
Quelques instants avec le flot
Qui, sur lui, ferme sa volute
Et l'engloutit dans un sanglot.

Lest de l'âme, pesant bagage,
Trésors misérables et chers,
Sombrez, et dans votre naufrage
Je vais vous suivre au fond des mers !

Bleuâtre, enflé, méconnaissable,
Bercé par le flot qui bruit,
Sur l'humide oreiller de sable
Je dormirai bien cette nuit !

... Mais une femme dans sa mante
Sur le pont assise à l'écart,
Une femme jeune et charmante
Lève vers moi son long regard.

Dans ce regard, à ma détresse,
La Sympathie aux bras ouverts
Parle et sourit, sœur ou maîtresse.
Salut, yeux bleus ! bonsoir, flots verts !

Les mouettes volent et jouent ;
Et les blancs coursiers de la mer,
Cabrés sur les vagues, secouent
Leurs crins échevelés dans l'air.

LE MONDE EST MÉCHANT

Le monde est méchant, ma petite :
Avec un sourire moqueur
Il dit qu'à ton côté palpite
Une montre en place de cœur.

— Pourtant ton sein ému s'élève
Et s'abaisse comme la mer
Aux bouillonnements de la sève
Circulant sous ta jeune chair.

Le monde est méchant, ma petite :
Il dit que tes yeux vifs sont morts
Et se meuvent dans leur orbite
A temps égaux et par ressorts.

— Pourtant une larme irisée
Tremble à tes cils, mouvant rideau,
Comme une perle de rosée
Qui n'est pas prise au verre d'eau.

Le monde est méchant, ma petite :
Il dit que tu n'as pas d'esprit,
Et que les vers qu'on te récite
Sont pour toi comme du sanscrit.

— Pourtant, sur ta bouche vermeille,
Fleur s'ouvrant et se refermant,
Le rire, intelligente abeille,
Se pose à chaque trait charmant.

C'est que tu m'aimes, ma petite,
Et que tu hais tous ces gens-là.
Quitte-moi, — comme ils diront vite :
Quel cœur et quel esprit elle a !

INÈS DE LAS SIERRAS

A la Petra Camara

Nodier raconte qu'en Espagne
Trois officiers cherchant un soir
Une venta dans la campagne
Ne trouvèrent qu'un vieux manoir ;

Un vrai château d'Anne Radcliffe,
Aux plafonds que le temps ploya,
Aux vitraux rayés par la griffe
Des chauves-souris de Goya,

Aux vastes salles délabrées,
Aux couloirs livrant leur secret,
Architectures effondrées
Où Piranèse se perdrait

Pendant le souper, que regarde
Une collection d'aïeux
Dans leurs cadres montant la garde,
Un cri répond aux chants joyeux ;

D'un long corridor en décombres,
Par la lune bizarrement
Entrecoupé de clairs et d'ombres,
Débusque un fantôme charmant ;

Peigne au chignon, basquine aux hanches,
Une femme accourt en dansant,
Dans les bandes noires et blanches
Apparaissant, disparaissant.

Avec une volupté morte,
Cambrant les reins, penchant le cou,
Elle s'arrête sur la porte,
Sinistre et belle à rendre fou.

Sa robe, passée et fripée
Au froid humide des tombeaux,
Fait luire, d'un rayon frappée,
Quelques paillons sur ses lambeaux ;

D'un pétale découronnée
A chaque soubresaut nerveux,
Sa rose, jaunie et fanée,
S'effeuille dans ses noirs cheveux.

Une cicatrice, pareille
A celle d'un coup de poignard,
Forme une couture vermeille
Sur sa gorge d'un ton blafard ;

Et ses mains, pâles et fluettes,
Au nez des soupeurs pleins d'effroi
Entrechoquent les castagnettes,
Comme des dents claquant de froid.

Elle danse, morne bacchante,
La cachucha sur un vieil air,
D'une grâce si provocante,
Qu'on la suivrait même en enfer.

Ses cils palpitent sur ses joues
Comme des ailes d'oiseau noir,
Et sa bouche arquée a des moues
A mettre un saint au désespoir.

Quand de sa jupe qui tournoie
Elle soulève le volant,
Sa jambe, sous le bas de soie,
Prend des lueurs de marbre blanc.

Elle se penche jusqu'à terre,
Et sa main, d'un geste coquet,
Comme on fait des fleurs d'un parterre,
Groupe les désirs en bouquet.

Est-ce un fantôme? Est-ce une femme?
Un rêve, une réalité,
Qui scintille comme une flamme
Dans un tourbillon de beauté?

Cette apparition fantasque,
C'est l'Espagne du temps passé,
Aux frissons du tambour de basque
S'élançant de son lit glacé,

Et brusquement ressuscitée
Dans un suprême boléro,
Montrant sous sa jupe argentée
La *divisa* prise au taureau.

La cicatrice qu'elle porte,
C'est le coup de grâce donné
A la génération morte
Par chaque siècle nouveau-né.

J'ai vu ce fantôme au Gymnase,
Où Paris entier l'admira,
Lorsque, dans son linceul de gaze,
Parut la Petra Camara,

Impassible et passionnée,
Fermant ses yeux morts de langueur,
Et, comme Inès l'assassinée,
Dansant un poignard dans le cœur!

LES ACCROCHE-CŒURS

Ravivant les langueurs nacrées
De tes yeux battus et vainqueurs,
En mèches de parfums lustrées
Se courbent deux accroche-cœurs.

A voir s'arrondir sur tes joues
Leurs orbes tournés par tes doigts
On dirait les petites roues
Du char de Mab fait d'une noix,

Ou l'arc de l'Amour dont les pointes,
Pour une flèche à décocher,
En cercle d'or se sont rejointes
A la tempe du jeune archer.

Pourtant un scrupule me trouble,
Je n'ai qu'un cœur, — alors, pourquoi,
Coquette, un accroche-cœur double,
Qui donc y pends-tu près de moi?

LES NÉRÉIDES

J'ai, dans ma chambre, une aquarelle
Bizarre, et d'un peintre avec qui
Mètre et rime sont en querelle,
— Théophile Kniatowski. —

Sur l'écume blanche qui frange
Le manteau glauque de la mer
Se groupent en bouquet étrange
Trois nymphes, fleurs du gouffre amer.

Comme des lis noyés, la houle
Fait dans sa volute d'argent
Danser leurs beaux corps qu'elle roule,
Les élevant, les submergeant.

Sur leurs têtes blondes, coiffées
De pétoncles et de roseaux,
Elles mêlent, coquettes fées,
L'écrin et la Flore des eaux.

Vidant sa nacre, l'huître à perle
Constelle de son blanc trésor
Leur gorge, où le flot qui déferle
Suspend d'autres perles encor.

Et, jusqu'aux hanches soulevées
Par le bras des Tritons nerveux,
Elles luisent, d'azur lavées,
Sous l'or vert de leurs longs cheveux.

Plus bas, leur blancheur sous l'eau bleue
Se glace d'un visqueux frisson,
Et le torse finit en queue,
Moitié femme, moitié poisson.

Mais qui regarde la nageoire
Et les reins aux squameux replis,
En voyant des bustes d'ivoire
Par le baiser des mers polis?

A l'horizon, — piquant mélange
De fable et de réalité,—
Paraît un vaisseau qui dérange
Le chœur marin épouvanté.

Son pavillon est tricolore,
Son tuyau vomit la vapeur;
Ses aubes fouettent l'eau sonore,
Et les nymphes plongent de peur.

Sans crainte elles suivaient par troupes
Les trirèmes de l'Archipel,
Et les dauphins, arquant leurs croupes,
D'Arion attendaient l'appel.

Mais le steam-boat avec ses roues,
Comme Vulcain battant Vénus,
Soufflетterait leurs belles joues,
Et meurtrirait leurs charmes nus.

Adieu, fraîche mythologie !
Le paquebot passe et de loin
Croit voir sur la vague élargie
Une culbute de marsouin.

FIN

NOTES

ESPAÑA

España. The poems grouped together under this title appeared for the first time in 1845, that is, two years after the publication of the author's famous *Voyage en Espagne.* The poems are naturally the outcome of the prose work, but it would be a mistake to think they are mere metrical versions of what had already been said in the *Voyage. España* is no less remarkable than the *Voyage en Espagne* for the magnificence and exactness of the descriptions, and for the picturesque way in which the poet has recorded his impressions.

DÉPART. (P. 1.)

l. 8. *dans ce vaste Paris.* For that period Paris was a very big city, the population being somewhat under one million of inhabitants.

l. 19. *De noirs Escurials.* See note to *L'Escurial,* on p. 91.

l. 58. *emporté par les chevaux rapides.* At that time, 1841, the railway system of France had hardly emerged from the embryonic stage, and the *diligence,* or public coach, was practically the only conveyance available for travelling from one part of the country to the other.

l. 71. *son Chanaan,* i. e. the 'promised land.' The word is also written in French *Canaan,* and, in reading, care must be taken to separate the two *a*'s and to pronounce the three syllables distinctly : *Ca-na-an.*

l. 72. *son Eldorado,* from the Spanish *el* and *dorado,* the 'gilt one,' an imaginary tract of land which the Spanish conquerors of America supposed to be situated between the Amazon and Orinoco rivers. According to the tales of the time it contained untold treasures. The accounts given by Marco Polo of the wondrous Cipangu gave rise to the belief that there was such a country, helped as they were by the stories the native Indians related concerning Manoa, a town the houses of which were roofed with plates of solid silver, and whose king was encased in gold, hence the name *el dorado,* 'the gilt one.' Among those who went in search of this land of treasures must be mentioned Sir Walter Raleigh.

Dr. Crevaux accounts for the legend in his *Voyages*: 'C'est sans doute,' says he, 'l'existence de grottes formées par des roches micacées qui a servi de base à la légende de l'*el dorado* (l'homme doré) s'enduisant les cheveux et le corps, non de paillettes d'or, mais de cette poussière connue sous le nom de sable d'or ou or des singes.... Dans leurs récits fantastiques, les Indiens confondent les paillettes de mica avec l'or...'

Le Pin des Landes. (P. 4.)

l. 1. *les Landes*, i.e. *le département des Landes*, a large district on the Bay of Biscay, south of the Gironde. This department, which is separated from the sea by immense downs and sand-hills, is an arid plateau land, here and there dotted with sombre forests of pine and cork trees, and containing near the coast numerous *étangs* or lagoons. Its chief industry is the production of resin extracted from pine trees.

l. 4. *le pin avec sa plaie au flanc*. In order to extract the resin from the tree, the bark is cut right through in one place and a pointed tool driven into the tree. A small gallipot is placed under the incision to collect the resin, which soon flows freely.

L'Horloge. (P. 5.)

Vulnerant omnes, ultima necat. These words, which are very prettily translated, or rather paraphrased, a few lines further down (l. 17), are written on the dial of a church clock of Urrugne. Urrugne is a small town in the department of Basses-Pyrénées, close to the Spanish frontier, and situated between Saint-Jean-de-Luz and Hendaye.

Gautier thus speaks in his *Voyage en Espagne* (p. 2, Oxford Mod. Fr. Series): 'Le cadran de l'église d'Urrugne, où nous passâmes, portait écrite en lettres noires cette funèbre inscription: *Vulnerant omnes, ultima necat*. Oui, tu as raison, cadran mélancolique, toutes les heures nous blessent avec la pointe acérée de tes aiguilles, et chaque tour de roue nous emporte vers l'inconnu.'

l. 12. *les mots de flamme aux murs de Balthazar*, i.e. the *Mene, Tekel, Upharsin* of the book of Daniel, chap. v, v. 25. The French form of Belshazzar should be noted.

l. 31. *Sur le grand cheval pâle, entrevu par saint Jean*. This refers of course to the book of Revelation, ch. vi, v. 8: 'And I looked, and behold a pale horse: and his name that sat on him was Death, and Hell followed with him.'

A LA BIDASSOA . . . (P. 6.)

l. 1. *la Bidassoa*, a small river rising on the southern slope of the Western Pyrenees, and forming the boundary between the province of Guipuzcoa and the French department of Basses-Pyrénées. It empties itself in the Bay of Biscay, between Hendaye and Fuentarrabia, after a course of about thirty-eight miles.

l. 3. The *île des Faisans* is a small island near the mouth of the river. The Bidassoa is historically important as having been—especially the island—the spot where several important treaties were concluded—e. g. the Treaty of the Pyrenees, 1659—and the scene of several bloody conflicts during the Peninsular War.

l. 4. *Pendant qu'on nous timbrait . . .*, i. e. whilst our passports were *visés* and stamped with the official stamp.

EN ALLANT A LA CHARTREUSE DE MIRAFLORES. (P. 7.)

'Un peu avant d'arriver à Burgos, l'on nous fit remarquer dans le lointain un grand édifice sur une colline: c'était la *Cartuja de Miraflores*.'—*Voyage en Espagne*, p. 17 (Oxford Mod. Fr. Series).

The Chartreuse is about $2\frac{1}{2}$ miles from Burgos on an elevated peak of the Sierra. It was founded in 1441 by John II of Castile, and occupies the site of an old fortress. The actual building is a remarkable specimen of the Spanish florid Gothic of the fifteenth and sixteenth centuries.

l. 14. *L'église où dort le Cid près de doña Chimène*, i. e. in the church of San Pedro de Cardena, mentioned at the beginning of the poem entitled *Le Cid et le Juif* (p. 9), l. 3. For *le Cid* see next poem.

LE CID ET LE JUIF. (P. 9.)

The author who inspired Gautier on this occasion was Sepulveda, a Spanish historian born near Cordova in 1490. He died in 1573. He was entrusted with a revision of the Greek Testament, and wrote much against the doctrines of Luther and Calvin. He was also the author of a History of Charles V of Spain and of Philip II.

l. 1. *Le Cid*, i. e. Rodrigo Ruy Diaz de Bivar, better known as Cid Campeador, was born at Bivar near Burgos in 1030, and died at Valencia in 1099. The Cid is a personage partly historical, partly legendary. He was nicknamed *el Campeador* (champion), not because of any great prowess in the field of

battle, but because he defeated in the lists a Navarese nobleman. His title of Cid (Arabic *seid, sidi*, master) was given him at a much later date, and after one of his successful battles against the Moors. The *Poema del Cid*, of which there is an excellent edition published in Madrid in 1779 in Sanchez' 'Colección de poesías castellanas anteriores al siglo XV°,' gives us the legendary Cid, but not the real man. If the Cid was valiant enough, he does not appear to have been a very noble-minded person. It is now known that he was before all things a kind of free-booter, robbing alike his Christian and Mussulman neighbours, and occasionally joining the Arabs in their onslaughts on the Christians, as, for instance, when he helped the emirs of Sarago and Albarracin to defeat and plunder them. If it is true that he married a doña Ximena who was related to Alfonso VI, it is equally true that the bride was very old and ugly, but very wealthy. The doña Ximena of the legend is a pure fiction. The Cid was buried in his armour, as Gautier says in his poems.

l. 13. *Tisona*, in Spanish *Tizona*, the name given to the sword of the Campeador and generally any very large and keen-edged sword.

l. 16. *On dirait d'un vivant*, i. e. on dirait que cela est le corps d'un vivant.

l. 47. *Ximena*, i. e. Chimène; see note on the Cid.

En passant a Vergara. (P. 10.)

(Motto.) *No vaya usted á ver eso, que le dará gana de vomitar.* This Spanish sentence is freely and elegantly translated in ll. 32–33.

l. 8. *un piège à miroirs*, a form of decoy largely used on the Continent for catching small birds, and consisting of a small perforated iron crescent painted red, through which is seen a small mirror. The machine is made to revolve by a simple clockwork arrangement.

l. 17. *De petits airs penchés*, alluring airs.

l. 19. *Zurbaran*, Francisco, born in 1598, died in 1662. Like most Spanish painters he was very fond of painting vestments and jewels, and his female saints look more like well-to-do ladies dressed for a court ball than the holy persons they represent. The picture alluded to by Gautier in ll. 20, 21, 22 is that of Saint Barbara.

l. 23. *fonda*, Spanish for 'inn.'

l. 24. *la olla podrida*, a favourite Spanish dish, composed of a mixture of beef, mutton, veal, and pork cooked together, with cabbage, dried peas, and beans.

l. 59. *picadors.* The picador of the bull-fight arena is the horseman who goads the bull with a spear.

chulos are the servants of the arena, and provide the bull-fighters with weapons.

l. 61. *Les chevaux éventrés.* For a description of the sickening exhibition so much admired by Gautier, see his *Voyage en Espagne*, pp. 33–45 (Oxford Modern French Series).

l. 62. *matador*, the 'killer,' from the Spanish verb *matar*, to kill, is the man who despatches the bull.

l. 63. *pandéro*, a tambourine, or tambour de Basque.

l. 64. *La cachucha* is a most characteristic Spanish dance, extremely graceful and vivacious. It is usually danced by a woman who has castagnettes in both hands. Like most Spanish dances the pace increases gradually, and the climax is a perfect whirl of motion.

l. 64. *le gai boléro*: a very common Spanish dance of great uniformity in the accompaniment, which is generally played on the guitar.

l. 65. *Le jeu de l'éventail*: an allusion to the dazzling manipulation of the fan by Spanish women of almost every class.

La petite fleur rose. (P. 13.)

l. 6. *Le grave Escurial*: see note to *L'Escurial* on p. 91.

A Madrid. (P. 15.)

l. 10. *Montañès de Séville.* Martinez Montañès was born at the end of the sixteenth century at Alcala, and died at Seville in 1649. His principal work is in Seville.

l. 14. *fait les Saint-Jean-Baptiste*, i. e. represented the head of Saint John the Baptist after his decapitation.

l. 15. *du damas*, i. e. *d'une lame de damas*, 'of a damasked blade.'

l. 16. *ce Sévillan*, i. e. Montañès of Alcala. See supra.

Séguidille. (P. 16.)

A *séguidille*, in Spanish *seguidilla*, is either a short piece of verse or a popular song, or, again, a dance. It usually consists of a quatrain and a tercet. Gautier's imitation is not bad, but does not give a very good idea of the Spanish *seguidilla.*

l. 7. *Manola.* The *manola* is the Spanish *grisette.* She generally belongs to the working class, and her chief object in life is to spend time pleasantly.

l. 17. *torero*, the Spanish bull-fighter who fights the bull on foot, whilst the *toreador* is the mounted fighter.

Sur le Prométhée du Musée de Madrid. (P. 16.)

l. 1. *il est cloué sur les croix du Caucase, le Titan*: an allusion to the punishment undergone by Prometheus, who was fastened to a pillar on a rock in Mount Caucasus, where every day an eagle fed on his liver, which every night grew again.

l. 9. *Toi, cruel Ribeira*: properly Ribera (1588–1656). He certainly deserves the epithet 'cruel,' for, like many painters of the Spanish school, he took special delight in the representation of scenes of blood, which, if they are painted with talent, are often vulgar and lacking in imagination.

l. 14. *Le sublime voleur de la flamme féconde*, i. e. Prometheus, who stole fire from heaven after Jupiter had withheld it from mortals to punish them for his own blunder in choosing for sacrifice the bones instead of the flesh of the bull, which Prometheus had prepared in so artful a manner.

Ribeira. (P. 17.)

l. 3. *Naple*, without the usual final *s*, which in this case would make the metre wrong, as thirteen syllables would be counted instead of twelve.

Espagnolet. This name was given him in Italy, where he spent the greater portion of his life, and where he died.

l. 10. *Comme un autre le beau*, i. e. *comme un autre cherche le beau*.

l. 11. *les gitanos*, gipsies.

l. 24. *Taillés dans le paros ou dans le pentélique*, i. e. *dans le marbre de Paros et du Pentélique*.

l. 30. *un victimaire*, from the Latin *victimarius*, 'sacrificer' or assistant at sacrifices.

l. 32. *Tu retournes la peau du martyr qu'on écorche*. This picture represents the martyrdom of Saint Bartholomew. The saint is tied to a tree by both hands. On one side of the martyr a brutal-looking man, the executioner, holds a bloody knife in his teeth, whilst his hands are busy removing the skin of the upper part of the right arm. On the other side of the picture a smiling youth is sharpening a knife for the executioner, and is evidently enjoying the sufferings of the martyr. As Gautier says in the next line, the painter shows us the inner part of the gory skin.

l. 35. *Dans le flanc de Caton*: another gruesome picture by the same artist, representing Cato disembowelling himself.

l. 60. *au moelleux Corrège*: Correggio (1494–1534), properly Antonio Allegri. His works are distinguished by luscious colour and grace of style, and beauty in drawing. Reynolds

was a great admirer of him and copied him rather too slavishly.

L Escurial. (P. 19.)

For an excellent description of this palace see Gautier's *Voyage en Espagne*, p. 63 (Oxford Modern French Series).

The palace was built as the result of a vow made by Philip II of Spain during the battle of Saint-Quentin, when the Spanish artillery had destroyed a church consecrated to Saint Lawrence. Philip, in remembrance of the martyrdom of the saint, had the new palace built in the shape of a gridiron. In spite of its magnificence it is cold and funereal.

l. 6. *du Tibère espagnol*, i. e. the fanatical Philip II of Spain.

ll. 7, 8. *Jamais vieux pharaon . . . noire crypte.* The Kings of Spain are buried in the Escurial, and also the Spanish Queens if they have left succession.

Le Roi solitaire. (P. 20.)

This *roi solitaire* is probably Charles V or Charles-Quint, Emperor of Germany and King of Spain, who abdicated and retired to the Convent of Saint-Just in 1555; or perhaps his son and successor on the Spanish throne, Philip II, whose last days were spent in sorrow and sickness.

La Vierge de Tolède. (P. 21.)

l. 9. *saint Ildefonse*, one of the popular Spanish saints. He was born at Toledo in 607, and died in that town in 667. He was a nephew of the Archbishop of Toledo, and succeeded his uncle later on.

l. 21. *une dalmatique*, a church vestment resembling a chasuble, worn by bishops and deacons when officiating at the altar. The old dalmatique worn by the Roman emperors was a white tunic edged with purple. The vestment originally came from Dalmatia, hence its name.

Stances. (P. 24.)

l. 7. *la parque filandière*, i. e. one of the *Fates*, called Clotho the spinner, always portrayed with a spindle.

Les trois Grâces de Grenade. (P. 25.)

l. 2. *la tertulia*, Spanish for 'evening party.'

l. 4. *Jénil*, Spanish river Jenil or Xenil, a tributary of the Guadalquivir. Granada is on this river.

l. 6. *l'Alhambra*, from the Arabic *al hamra*, the red (palace or building), because of the red colour of the bricks used in the

construction of this ancient palace of the Moorish Kings. For an excellent description of the interior see Gautier's *Voyage en Espagne*, pp. 114–25 (Oxford Modern French Series).

l. 28. *Généralife.* Also near Granada was the summer palace of the Moorish Kings. It is situated near the Alhambra, but about 150 feet higher up on the hill. The word is also from the Arabic, i.e. *Djermat al arif*, 'the garden of the architect.' The gardens of the *Généralife* are among the finest in the world.

l. 35. *au dur jota rebelle.* The Spanish *jota* is the letter *j*, which before *e* and *i* is always a strong guttural aspirate, resembling the German *ch* in such words as *dach*, *buch*, but is much harsher. The letter *g* is also a strong guttural in Spanish before *e* and *i*.

l. 58. *Zoraïde ou Fatmé*, rather popular names for girls among Arabs and Moors.

J'ÉTAIS MONTÉ PLUS HAUT . . . (P. 27.)

l. 15. *Béhémoth . . . Léviathan*, the fabulous animals of the books of Job, Isaiah, Ezekiel. The final portion of the word Behemoth is sounded in French like the last syllable of 'marmot.' *Béhémoth* counts as three syllables and *Léviathan* as four.

DANS LA SIERRA. (P. 28.)

l. 4. *Le soc*, i. e. *le soc de la charrue.*

LE CHASSEUR. (P. 29.)

l. 2. *l'isard*, or *izard*, is the Pyrenean name of the chamois.

l. 8. *Remonterait pour me frapper*: in mountainous regions it often happens that the storm clouds are much below the higher portions of the mountain, and that one can see a storm raging below whilst the sun is shining above.

LE LAURIER DU GÉNÉRALIFE. (P. 31.)

l. 11. *une amour* is here treated as a feminine noun in the singular, so as to make *pareille* feminine, in order to rhyme with *vermeille*, for the eye as well as for the ear.

LA LUNE ET LE SOLEIL. (P. 32.)

l. 10. *Gitanas*, feminine of *gitanos*, i. e. female gipsies.

l. 14. *des astres libertins.* The word *libertin* is used here with the old meaning of 'free,' 'impatient of restraint,' 'undisciplined,' 'wandering.'

Letrilla. (P. 33.)

The *letrilla*, which is a diminutive of the Spanish *letra*, a letter, is the name given to a short note in verse sent as a compliment or acknowledgment on some special occasion.

Le Soupir du More. (P. 34.)

In Spanish, *El suspiro del Moro*. It is related that when Boabdil, the last of the Moorish Kings who reigned over Granada, was flying before the armies of Ferdinand and Isabella in 1491, he paused on a hill whence he could survey the city, and wept bitterly. His mother bade him weep like a woman, since he had not been capable of defending his possessions like a man. The spot where this scene took place has since been known as the 'Moor's sigh.'

l. 30. *Darro*, a small but swift river which passes through Granada. See Gautier's *Voyage en Espagne*, pp. 102–3.

l. 33. *tours vermeilles*: the *Torres bermejas*, thus named because of their colour, are situated on a hill which forms part of the town of Granada.

Deux Tableaux de Valdès Léal. (P. 35.)

ll. 3–4. *dans le grand hôpital, deux tableaux singuliers de Juan Valdès Léal*. These two pictures are in the hospital *de la Caridad* (Charity), and were painted by Valdès Léal, who was born at Cordova in 1630, and who died in 1691. Valdès Léal was a painter of great talent, but his works are anything but pleasant to contemplate. He is pre-eminently the painter of the horrible and gruesome, and we are hardly surprised to hear that he was a man of a morose disposition and extremely quarrelsome. In the Cathedral of Seville there is a fine picture by him, the 'Scourging of Jesus.'

The two canvases Gautier speaks of in this poem are the 'Two Corpses' and 'Death surrounded by the emblems of human vanity.' Of the two, the 'Two Corpses' is the more gruesome.

l. 13. *Un vrai peintre espagnol, catholique et féroce*. This and the following lines apply extremely well to the painters of the Spanish school as a whole. Nearly all the Spanish artists of old enjoyed above all things the representation of dramatic subjects, executions, martyrdoms, scenes of torture, and death in all its horror.

It is in that they differ so vastly from the painters of the other schools, and especially from those of the Venetian school, to whom Gautier alludes in line 45.

l. 94. *le gusano*, the Spanish for 'maggot.'

l. 98. *Dans l'outremer*, an allusion to the blue draperies so common in the pictures of Madonnas, and for which Italian painters used pure ultramarine.

l. 100. *Fornarine*: the *Fornarina*, the 'baker's daughter' loved by Raphael, whom he has so exquisitely painted in several of his compositions, and especially in the portrait known as *la Fornarina*.

l. 108. *botte secrète*, 'secret thrust' (of the sword).

l. 124. *Qui fait Valdès Léal rival de Murillo.* This is a sentiment which it is somewhat difficult to endorse, for, if Murillo has painted beggars, he has also essentially poetical and refined qualities which were not, certainly, those of Valdès Léal.

A Zurbaran. (P. 39.)

On Zurbaran see p. 88, *ad fin.*

l. 1. *Moines de Zurbaran.* This artist painted many pictures of monks, which are now chiefly preserved in Madrid and at Cadiz. He also painted scenes of martyrdom and torture.

l. 25. *Cette tête de mort . . .*, as in the famous picture of the 'Praying Monk,' now in the National Gallery, London.

l. 37. *Lesueur* (1617–1655), whose great work was the 'Life of Saint Bruno,' a collection of twenty-two exquisite pictures now in the Louvre, is one of the greatest painters of the French School.

l. 51. *comme un fléau bat l'aire*, i. e. as a flail beats the ground on which the corn is spread.

Perspective. (P. 41.)

l. 5. *La Giralda . . .*, literally the 'weather-cock,' is the name given to the square tower erected at the end of the twelfth century as a minaret to a mosque, which was subsequently demolished. The Giralda is now seen at the north-east angle of the cathedral of Seville, and is surmounted by a colossal bronze statue, which notwithstanding its enormous weight—2,800 lbs.—turns at the least breath of air. It is a very handsome structure about 300 feet high. See Gautier's *Voyage en Espagne*, p. 156.

Au Bord de la Mer. (P. 42.)

l. 3. *Son grand éventail à paillettes*: the simile is as pretty as it is true.

Saint Christophe d'Ecija. (P. 42.)

l. 2. *Aux clochers de faïence*: they are not actually constructed of china or pottery, but they are lined outside with coloured tiles and somewhat resemble Chinese buildings.

l. 3. *Sous les rayons de plomb.* Ecija is one of the hottest spots in Spain, and is deservedly called 'the frying-pan of Andalusia.'

l. 4. *Un colosse doré* . . . that is, an enormous statue of St. Christopher carrying a tiny child. The giant is supporting himself on a palm-tree, which he uses as a walking-stick, and yet appears to be scarcely able to bear the burden of such a tiny infant. The statue is placed on a twisted pillar called 'salomonique' in line 5.

l. 21. *Crotoniate*, i. e. Milo of Croton, the famous athlete.

Les Affres de la Mort. (P. 44.)

l. 43. *Apportent l'huile et le ciboire* means they bring the oil for anointing the sick, and the ciborium or cup in which the sacred wafer is contained.

ÉMAUX ET CAMÉES

Préface. (P. 48.)

l. 1. *les guerres de l'Empire*, i. e. the wars which took place during the Napoleonic period. Cf. le Style empire, les généraux de l'empire, &c., in which the word 'empire' always stands for 'le premier empire,' that is to say, the time during which Napoleon I was emperor.

The reign of Napoleon III is called 'le second empire.'

ll. 2, 9. *Gœthe* in line 2 is counted as one syllable, whilst in line 9 two syllables must be sounded. In the first case the great German's name is sounded somewhat like Engl. *gate* with lips sharply pointed as if for whistling, and in line 9 the final syllable sounds like the French pronoun *te*.

l. 3. *le 'Divan occidental'*. This is the well-known *West-östlicher Divan*, and therefore the correct French title should be *Divan occidental-oriental*. It was composed by Goethe in 1819. The study of oriental poets, especially Persian and Hindu, induced him to imitate the Asiatic metre in German poetry. It must be admitted that the attempt was not a particularly successful one. However, if the poetry does not rise to the usual level reached by Goethe, the collection, which also contains a great deal of excellent prose, is extremely valuable because of the commentaries which accompany the poems and which often cast a new light on the history and religion of eastern nations.

l. 5. *Nisami*, or more correctly *Nizâmi*, one of the great Persian poets, born in 1140, and who died probably in 1202. His principal compositions were *The secrets of lovers*, *The seven faces*, *The loves of Khosru and Shirin*, *The life of Alexander*, *The treasure of secrets*, and the charming, simple, pathetic, and true story of Leila and her lover Majnun.

l. 8. *le chant qu'Hudhud soupire*, imitated by Goethe in his *West-östlicher Divan*, Book of Love, 'Hudhud sprach: Mit einem Blicke,' &c.

l. 10. *Weymar*, or more correctly spelt *Weimar*, where Goethe spent a very large portion of his life. Goethe's house has been turned into a museum. From 1775 until 1828 Weimar was the great centre of intellectual life in Germany.

l. 11. *Hafiz*, the great lyric poet of Persia, born at Chiroz in the fourteenth century, and who died in 1388 or 1389. He was essentially the poet of the 'Rose,' and in many ways the Persian Anacreon.

Affinités Secrètes. (P. 48.)

l. 11. *Boabdil* was the last Moorish King of Granada, which he lost in 1491. See note to *Le Soupir du More*, p. 93.

l. 53. *Nacre*, printed in the original LE *nacre*, is usually of the feminine gender, but the mistake in gender is a very common one, as with the word *écaille*, which is often considered as a masculine noun, although it is feminine.

Étude de Mains. (P. 50.)

I. *Impéria.*

Impéria was a celebrated Italian courtesan who lived under the Pontificate of Julius II and Leo X. She was born in 1455 and died about 1511. She is said to have been very beautiful, and her admirers, among whom were several poets, assert that her mind was equal to her beauty. At her death she was buried with almost regal pomp in the church of St. Gregorio.

l. 19. *caftan*, and also *cafetan*, a long coat or pelisse usually lined with fur, and much used in Turkey and Persia.

l. 30. *haschisch*. The word is spelt in French in a variety of ways, the more common of which is *hachisch*. It is the same as the English *bashish*, a well-known preparation of Indian hemp possessing strong narcotic and intoxicating effects.

ll. 33–36. These four lines are evidently a reminiscence of palmistry teaching, the mount of Venus being the part of the hand at the base of the thumb.

II. *Lacenaire.* (P. 52.)

Lacenaire, Pierre François, a notorious murderer, born near Lyons in 1800, decapitated in 1836. He was by turns a deserter, a thief, a forger, and finally a murderer. He was the son of well-to-do people and had received a good education. His cynicism has remained proverbial. He had literary pretensions, and wrote *Mémoires* and *poèmes*. The latter have become the classics of the gaol. He also posed as a reformer of society.

l. 25. *les Caprées*, i. e. places similar to the island of Capri, the favourite residence of Augustus, where his successor Tiberius spent the last ten years of his life in the unrestrained indulgence of the worst debaucheries.

l. 40. *le Manfred du ruisseau*, a gutter Manfred. Manfred, King of Sicily, was born about 1231. He was the mainstay of the Ghibelline party, and contributed greatly to the defeat of the Guelphs. After a very adventurous life, and being twice excommunicated, he was defeated and slain at the battle of Benevento in 1266, and the power of the Ghibellines was broken throughout Italy. The Manfred alluded to by Gautier is the hero of Byron's dramatic poem, which is partly historical, partly legendary, and recalls somewhat the *Faust* of Goethe. Manfred is the type of sombre pride.

Variations sur le Carnaval de Venise. (P. 53.)

I. *Dans la Rue.*

The *Carnival of Venice*, once so popular and still so well known, was taken from a popular Venetian song entitled 'O Mamma!' Paganini took the theme, adapted it to his instrument, and wrote twenty variations on it. The air became at once extremely popular throughout Europe and a great portion of America. Other *Carnivals* have been written since, but none has remained so popular as the original.

l. 16. *l'argenteuil*: the name of a thin and cheap claret made in the suburbs of Paris and chiefly about the little town of Argenteuil, from which it derives its name.

l. 21. *Et les petites guitaristes*: these girls were once a common sight of the Paris cafés, but they have almost disappeared, and are now only occasionally met with in the cafés of the *Quartier latin*.

II. *Sur les Lagunes.* (P. 54.)

ll. 11–12. *Une gondole avec sa proue* . . . There is certainly a faint resemblance between the head of the finger-board of a violin and the essentially picturesque stem of a gondola

which rises high above the water and terminates in a graceful curve.

ll. 15–16. *La Vénus de l'Adriatique* . . . i.e. Venice with its rose-coloured or spotlessly white palaces and churches.

l. 22. *Jetant son amarre au pilier.* In many of the Venetian canals, especially the larger, large posts fixed in the bed of the canals are used as mooring-posts. They are gaily painted and are extremely picturesque.

l. 32. *La ville de Canaletto*, i.e. Venice, so often and so beautifully painted by Antonio Canal or Canale, surnamed Canaletto (1697–1768), and his nephew Bellotti, often called 'Canaletto the younger' (1720?–80).

III. *Carnaval.* (P. 55.)

ll. 5–6. *Arlequin, nègre par son masque* . . . These two lines are explained by the costume worn by the comic personage of the Italian theatre. Arlequin wears a black or tawny mask on the face, and the rest of his attire is made up of a tight-fitting costume of different colours, and generally adorned with spangles. This personage is the old Greek buffoon, who passed on to the Roman stage as the *Macco* or *bucco* of the *Atellanae*, to become later the *Sannio* (*sanna*, a jest, a grimace) of the early Italian plays.

The word Arlequin, from the Italian *Arlecchino*, is probably the old French word *Hellequin*, a demon famous in mediaeval legends.

l. 8. *Cassandre, son souffre-douleurs.* Cassandre is the type of the ridiculous old man who falls an easy dupe. In the Italian comedy Cassandre is always duped by Columbine, Harlequin, and Pierrot. It was a favourite type of French comedy during the last twenty years of the eighteenth century, and first appeared on the Paris stage in 1780. 'The rôle of *Cassandre* was gradually evolved, and various plays were written on this character, such as *Cassandre oculiste*, *Cassandre astrologue*, and many others.'

l. 11. *Le blanc Pierrot*, from the Italian *Pedrolino*, 'little Peter,' made his first appearance in the Italian comedy of the sixteenth century. The original character was that of an ignorant varlet destined to replace Trissotin. The costume is too well known to need description.

l. 13. *Le docteur bolonais*, one of the ordinary characters of the Italian comedy.

l. 16. *une croche*, a play on the word *croche*. *Une croche* is a 'quaver,' but the word *croche* as an adjective means 'crooked,' hence like Punch's nose.

l. 17. *Trivelin*, from the Italian *Trivellino*, is a kind of Harlequin of the servant class, less clever, but more cunning and roguish. His costume is composed of a yellowish vest and trousers edged with triangles of green cloth and red braid. Red stars are scattered about other parts of his attire. His shoes are yellow, his stockings red, and he also wears a black mask.

l. 19. *Colombine*: this popular character first appeared in Italian comedy, where Colombine is sometimes the daughter of *Cassandre*, sometimes courted by him. She is usually the wife of Harlequin or Pierrot. Whatever her relationship may be to these various personages, she is always a sparkling and witty girl of the lady's-maid class. Originally she was clad in white and wore a green apron and a very pretty cap, but in 1695 she put on for the first time the costume which has distinguished her ever since, and which recalls that of Harlequin.

Scaramouche is an equally well-known and popular type of the same Italian comedy. He is dressed in black from head to foot and generally carries a guitar.

l. 22. *Un domino*. Originally a domino was a short cloak with a hood. Later on any garment enabling a person to conceal the features was called by the same name. In this case it was completed by a small mask concealing a portion of the features and adorned with lace. The mask was at first black, then other colours were adopted, pink, white, blue. This description accounts for the *fine barbe de dentelle* in l. 25, also for the *affreux profil de carton* of l. 30.

IV. *Clair de lune sentimental.* (P. 57.)

l. 2. *Que Saint-Marc renvoie au Lido*, i. e. which the church of St. Mark, which is the central portion of Venice, wafts over to the Lido, one of the islands which separate the lagoons of Venice from the Adriatic.

l. 17. *note de chanterelle*. The *chanterelle* is the thinnest string of most stringed instruments, and therefore what is known in English as the 'first string,' and the one which produces the highest notes.

l. 18. *harmonica*, a kind of 'harmoniphon,' that is, a musical instrument whose sound is produced by the vibration of its metallic plates, and generally of glass plates. The instrument is played with a small hammer, with which the performer strikes the plates. In improved forms of the instrument a keyboard is used to act upon different hammers.

Symphonie en Blanc majeur. (P. 58.)

This is one of the finest poems in the collection.

l. 26. *Paros*, i. e. le marbre de Paros.

l. 52. *Pleurs de l'ondine en l'air figés : figés* is in the masculine plural, because *pleurs* is a masculine word, and not, as is too often thought, even by French people, a feminine word. *Ondine* is the French form of *Undine*. The Undines were the female spirits who inhabited the water. The history of the cares and sorrows of one of these imaginary beings forms the subject of an exquisite German romance by Baron de la Motte Fouqué.

l. 62. *Seraphita*, the principal character in Balzac's Norwegian romance of the same name.

Coquetterie posthume. (P. 60.)

l. 8. *kh'ol*, more usually written *kohol* or *khôl*, is a blackish preparation largely used by Eastern women for tinting the eyebrows and edges of the eyelids in order to impart more depth and lustre to the eyes.

Diamant du Cœur. (P. 61.)

l. 34. *Ophyr*, more correctly Ophir, that somewhat vaguely defined country accessible by sea from Eziongeber on the Red Sea, and from which gold and precious stones were brought by Tyrian and Hebrew sailors.

Premier Sourire du Printemps. (P. 63.)

l. 12. *Poudrer à frimas* was to cover the wig with a very slight quantity of powder.

Cœrulei Oculi. (P. 64.)

l. 20. *La coupe du roi de Thulé.* On this see the celebrated ballad sung by Marguerite in Goethe's *Faust*, which we give below with the elegant French translation, or rather imitation, by Gérard de Nerval :—

Der König in Thule.	*Le roi de Thulé.*
Es war ein König in Thule,	Il était un roi de Thulé
Gar treu bis an das Grab,	A qui son amante fidèle
Dem sterbend seine Buhle	Légua, comme souvenir d'elle,
Einen goldnen Becher gab.	Une coupe d'or ciselé.
Es ging ihm nichts darüber,	C'était un trésor plein de charmes
Er leert' ihn jeden Schmaus ;	Où son amour se conservait.
Die Augen gingen ihm über	A chaque fois qu'il y buvait
So oft er trank daraus.	Ses yeux se remplissaient de larmes.

Und als er kam zu sterben,
Zählt' er seine Städt' im Reich,
Gönnt' alles seinem Erben,
Den Becher nicht zugleich.

Er sass beim Königsmahle,
Die Ritter um ihn her,
Auf hohem Vätersaale,
Dort auf dem Schloss am Meer.

Dort stand der alte Zecher,
Trank letzte Lebensglut,
Und warf den heil'gen Becher
Hinunter in die Flut.

Er sah ihn stürzen, trinken
Und sinken tief in's Meer.
Die Augen täten ihm sinken;
Trank nie einen Tropfen mehr.

Voyant ses derniers jours venir,
Il divisa son héritage,
Mais il excepta du partage
La coupe, son cher souvenir.

Il fit à la table royale
Asseoir les barons dans sa tour;
Debout et rangée à l'entour,
Brillait sa noblesse loyale.

Sous le balcon grondait la mer
Le vieux roi se lève en silence,
Il boit, frissonne, et sa main lance
La coupe d'or au flot amer!

Il la vit tourner dans l'eau noire;
La vague en s'ouvrant fit un pli;
Le roi pencha son front pâli;
Jamais on ne le vit plus boire.

ll. 23–24. *la perle de Cléopâtre près de l'anneau de Salomon.* Gautier probably alludes to the orgies of Antony and Cleopatra, when the Queen dissolved costly pearls in vinegar and drank the infusion.

L'anneau de Salomon was a magic ring which, according to the legend, was wrought by Solomon himself. The *Sceau de Salomon* was a seal which bore the true name of God and which no power could break.

ll. 25–26. *La couronne au gouffre lancée dans la ballade de Schiller.* The ballad alluded to is entitled *Der Taucher*, 'The Diver.' It was suggested to Schiller by an anecdote mentioned by the German Jesuit Kircher, and is briefly as follows: A king, accompanied by his daughter and suite, is standing on the shores of the Island of Sicily, near Messina. He is holding in his hand a golden goblet which he throws into the whirlpool of Charybdis, and he challenges his knights and pages to plunge into the sea after the goblet and to bring it back to him, promising it as a reward to the successful diver. He repeats his challenge again and again, but no one dives after it. At last a page accepts the challenge and plunges into the water. For a long time he remains hidden from sight, but at last the rolling surf brings him back on shore, holding the goblet in his hand. He gives the king a terrible account of the horrors witnessed in the deep. The king, wishing to know more of the secrets and mysteries of the abyss, offers the page a precious ring if he will dive again. The king's daughter then interposes, but in vain. The king hurls the goblet once more into the sea, promising to raise the page to the rank of a knight and to give him his daughter in marriage. The page cannot resist

the temptation, and after casting one fond look at the king's daughter, who has just fainted away, he plunges once more into the deep, but the bold diver was seen no more.

In another part of the ballad there is an allusion to a crown. 'And were you to fling your crown itself into the sea, and say, "Whoever brings me back the crown shall wear it and be king," I would not count it at such a high price.' (Stanza x.) However, the king does not 'fling the crown into the sea,' as Gautier says.

ll. 31–32. *Comme au sein des eaux la sirène attirait Harald Harfagar.* This probably refers to Harold, King of Norway (865–934). He acquired the surname of Härfager, 'beautiful-haired,' in consequence of a vow which he made to Gida, who subsequently became his wife, not to cut off his hair until he had fulfilled a wish of hers to unite under his sway all the petty kingdoms of Norway. The following legend is related in connexion with Harold, and forms the subject of a beautiful German ballad by Uhland. As Harold was returning from victory, he and his followers had to cross a forest tenanted by fairies. Enchanted by their allurements, all leave him, and he alone continues to ride on, protected by his armour of mail, which is a charm against fairies' spells. Reaching a spring of water, he wishes to quench his thirst and to drink, and unfastens his helmet, when the fairies have at once power over him. He is compelled to sit on the rock by the water-side, and falls asleep for several centuries.

RONDALLA. (P. 65.)

The *rondalla* (a Spanish word) is the equivalent of our 'cock-and-bull story.'

l. 6. *Pinçant les nerfs, tapant le bois,* i. e. 'pinçant les cordes (*strings*) de la guitare; tapant le bois de la guitare.'

l. 14. *Au premier racleur de jambon.* This is the translation of the Spanish expression 'raspar el jamón,' meaning to 'grate the ham,' applied jocularly to guitar-players.

l. 26. *L'avant-bras couvert du manteau.* In the Spanish duel, fought with daggers, the adversaries wrap their cloak round the fore-arm, which they thus use as a shield.

l 27. *gavaches,* from the Spanish word *gavacho,* is a term of contempt applied by Spaniards to Pyrenean mountaineers, and in the south of France to persons who are strangers to the district. The real meaning in other parts of France and in this line is that of 'low and cowardly individual.'

Nostalgies d'Obélisques. (P. 67.)

I. *L'Obélisque de Paris.*

l. 1. *Sur cette place . . .*, i. e. 'sur la place de la Concorde,' the beautiful and famous square in Paris on which now stands the Luxor obelisk brought to Paris in 1831. This obelisk was one of the two placed before the Temple of Ammon at Luxor during the reign of Rameses II. Louis XVI and others were executed almost on the very spot now occupied by the Egyptian monolith. Near it are two superb bronze fountains which Gautier mentions in *L'Obélisque de Luxor*, l. 65.

l. 4. *mon flanc déjà rouillé.* This is the beginning of the many exaggerated statements found in this piece. As a matter of fact the Paris obelisk does not belong to the kind of granite on which rust-marks are visible. These rust-marks, so common in some kinds of granite, are due to the presence of iron ore.

l. 8. *Dans cet air qui n'est jamais bleu*: another piece of exaggeration, since the climate of Paris is anything but bad.

l. 9. *les colosses moroses*, i. e. the sphinxes.

l. 10. *les pylônes*, from the Gr. πυλών, a portal, a gate-tower, itself from πύλη, a gate. It was a building generally separated from the temple to which it gave entrance. Such a building took in Egypt the shape of two truncated quadrangular pyramids of massive construction connected together by a gateway.

l. 18. *Où l'éternité s'ébréchait*, i. e. which by its great age was a portion of eternity.

ll. 23–24. *Se dresse entre un faux temple antique . . . des députés.* On one side of the obelisk one sees in the distance the church of *La Madeleine*, which by its architecture recalls a Greek temple, and on the other another building in the Grecian style, which is the Chambre des Députés.

l. 25. *Sur l'échafaud de Louis seize*: see note to p. 67, l. 1.

ll. 33–34. *La Seine, noir égout des rues . . .* These are equally incorrect statements, for the Seine is anything but a 'black sewer.'

l. 43. *Rasaient mon bloc . . .* : impossible, since there was a railing round the pedestal on which the obelisk was set up, and also a very wide pavement.

l. 44. *Emportant le dernier des rois.* This is an allusion to the flight of Louis-Philippe in February, 1848. The king left the palace of the Tuileries by a small gate in the walls of the Tuileries Garden abutting on the Place de la Concorde and known as the *porte du pont tournant.* The carriages which were to carry him and his family from Paris were supposed to

be waiting at this spot, but owing to a misunderstood order these vehicles had been stationed near the obelisk, and the dethroned monarch had to walk across a portion of the *place de la Concorde*.

l. 46. *Le pschent*. The *pschent* was the chief regal ornament of the Egyptian Pharaohs. It was composed of two crowns, one red, the other white. The lower crown was red, and the white one, which was more like a high conical cap, was encircled by the lower crown.

l. 47. *la bari*, a kind of small boat or vessel used in the religious ceremonies of ancient Egypt.

l. 55. *Les Solons qui vont à la Chambre*, i. e. the legislators going to the Chamber of Deputies.

l. 56. *les Arthurs qui vont au bois*. By *Arthurs* must be understood the class of 'young men about town,' well-to-do, but usually dissipated. *Au bois*, i. e. to the *bois de Boulogne*. In order to reach this fashionable resort they would pass near the obelisk and drive up the magnificent *avenue des Champs-Élysées*.

l. 61. *hypogées*, from the Greek ὑπό, under, and γῆ, earth. These were excavations or vaults made under houses, palaces, temples, &c., but more especially subterranean burial-places.

II. L'Obélisque de Luxor. (P. 69.)

ll. 13–14. *Le Nil, dont l'eau morte s'étame d'une pellicule de plomb*, i. e. the water of which is coated over (literally, 'tinned over') with a lead-like film.

l. 16. *mat* : the *t* is to be heard.

l. 24. *Le cartouche*, a scroll or, rather, tablet. Cf. *la cartouche*.

Thot, also written Thoth. This Egyptian god was believed to be the origin of everything formed and produced by the human mind, and therefore the inventor of all arts and sciences. This is the god whom the Greeks called 'Hermes Trismegistos' or thrice great. (Cf. Milton's *Il Penseroso*, l. 88. 'With thrice-great Hermes.')

l. 36. *Spleen* : this much-used and misused word on the Continent generally means *ennui*, 'weariness of mind.'

ll. 37 and 39. *grâce* and *terrasse* are not very good rimes, since *grâce* sounds like Engl. 'grass' and the *-asse* in *terrasse* like '-uss' in Engl. 'fuss.'

l. 55. *canges*, 'Nile boats.'

Vieux de la Vieille. (P. 72.)

This expression is really the abbreviation for *Les vieux soldats de la vieille garde de Napoléon Ier*, i. e. the veterans of the 'Old'

Guard, the oldest and most seasoned troops. This poem is undoubtedly one of the best of *Emaux et Camées*.

ll. 17–18. *C'est la nuit qu'a lieu la revue dans la ballade de Sedlitz.* The review Gautier had in mind was the famous *Revue nocturne* lithographed by Raffet, which was the outcome of a celebrated ballad by the German poet whom Gautier calls Sedlitz, but whose correct name is Zedlitz. Zedlitz (1790–1862) in his celebrated ballad (*Die nächtliche Heerschau*) evokes the shades of the heroes of the *Grande Armée* who at midnight in the Elysian fields are reviewed by the dead Emperor.

In Raffet's picture the scene takes place in the clouds lighted up by the moon. Napoleon, mounted on a white horse and wearing the historic frock-coat and cocked hat, is seen almost in the middle of the picture. Squadrons of cuirassiers pass at full gallop before him with swords drawn and standards flying, and gradually vanish in the distance.

ll. 21–22. *Gymnase*, *Variétés*, are two well-known Parisian theatres, the first on the Boulevard Bonne-Nouvelle—not on the site of a Gymnasium, however, but on the spot formerly occupied by the old cemetery of Notre-Dame-de-Bonne-Nouvelle—and the latter on the Boulevard Montmartre.

l. 28. *Mob* is the English word 'mob.'

l. 41. *la suprême bataille*, i.e. Waterloo.

l. 46. *une croix*, i.e. the cross of the Legion of Honour.

l. 50. *kolbach*, 'busby.' Pronounced as an Englishman would say col-buck.

l. 60. *chevronné*, wearing good-conduct and long-service stripes.

l. 87. *Au pied de la colonne*, i.e. of the 'colonne Vendôme,' also known as *colonne de la Grande Armée*, *colonne d'Austerlitz*, erected between 1803 and 1810 where it now stands. The bronze used in the column was obtained from 1,200 guns taken by the French army from their enemies during the campaign of 1805. The column was pulled down by the Communists in 1871 and reconstructed in 1875.

The rest of the line, *ils viennent*, and the next one, *comme à l'autel de leur seul dieu*, recall to mind the practice of the old soldiers of Napoleon's army, who annually on August 15—the birthday of Napoleon—repaired to the *Colonne* and deposited wreaths in memory of the great commander. On such an occasion the men donned their old uniforms and marched in a body to the place of pilgrimage. The General Editor of this Series saw more than one of these processions during his young days. 'It was a most extraordinary sight,' says he, 'to see these old

battered veterans—some of whom were dreadfully mutilated and brought in bath-chairs—walking or being wheeled round the column before the thousands of spectators who gathered there on that day and received them with the profoundest marks of respect and admiration.'

Tristesse en Mer. (P. 75.)

l. 10. *Je vais au pays du charbon*, i. e. England.

Inès de las Sierras. (P. 78.)

This is the title of a weird story by Charles Nodier, partly retold here by Gautier. The poem is dedicated to Petra Camara, a dancer, who acted the part of Inès de las Sierras.

l. 3. *venta*, Spanish for 'inn.'

l. 5. *Un vrai château d'Anne Radcliffe*, an allusion to the romance entitled *The Mysteries of Udolpho*, by Mrs. Ann Ward Radcliffe (1764–1824).

l. 8. *Des chauves-souris de Goya*: one of the fanciful pictures of the celebrated painter. Goya was born in Spain in 1746 and died at Bordeaux in 1828.

l. 12. *Piranèse*: Piranesi, the celebrated architect and engraver, born probably in Venice in 1720 or 1721, or, as others say, at Rome in 1707. He died in the latter town in 1778.

l. 46. *La cachucha*. See note, p. 89, *sub init.*

l. 72. *La divisa* is a knot of ribbon fastened to the withers of the bull just before his entrance into the bull-ring. The colours are those of the owner of the animal.

Les Accroche-Cœurs. (P. 81.)

These are small ringlets near the temples, sometimes called 'kiss-curls.'

l. 8. *Du char de Mab*, i. e. of Queen Mab, whose chariot is so beautifully described by Shakespeare. See *Romeo and Juliet*, Act I, Sc. iv.

Les Néréides. (P. 81.)

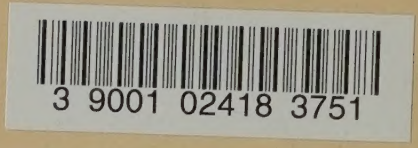
l. 27. *Et le torse finit en queue . . .*, a reminiscence of the introductory line in Horace, *De Arte poetica*.

ll. 43–44. *Et les dauphins . . . l'appel*. An allusion to a story which first appeared in Herodotus about Arion, the famous lute-player, inventor of the dithyramb, who flourished about B.C. 700. As Arion was returning from Corinth to Tarentum

with great treasures, the sailors conspired to kill him and seize his riches. Warned by Apollo, Arion asked the sailors to be allowed to play on his lute and then cast himself into the sea, when a dolphin, receiving him on its back, carried him to Tenarus, whence he reached Corinth. On arriving at Corinth the sailors reported the death of Arion, but, being confronted with him, they were convicted and put to death. The story is found in Book I, ch. xxiii of the *History* of Herodotus.

ll. 46 and 48. *Vénus* and *nus* only rime for the eyes, the *s* at the end of *Vénus* being always sounded.

OXFORD
PRINTED AT THE CLARENDON PRESS
BY HORACE HART, M.A.
PRINTER TO THE UNIVERSITY


3 9001 02418 3751

ESPAÑA
AND
ÉMAUX ET CAMÉES

THÉOPHILE GAUTIER